# சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

ஆய்வாளர்

**மோ. திபிமோள்**

பதிவு எண் : 9623

**தமிழ்**

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பி.எச்.டி.,)

பட்டத்திற்காக அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு




மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,

திருநெல்வேலி – 627012

டிசம்பர் 2018

**மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்**

**திருநெல்வேலி – 627012**

## சான்றிதழ்

“சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வாளர் மோ. திபிமோள் அவர்கள் மேற்கொண்ட இவ்வாய்வு நேசமணி நினைவு கிறித்தவக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறை மற்றும் தமிழாய்வு மையத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டதாகும். இதனுள் அடங்கியிருக்கும் தகவல்கள் அசலானது. இது வேறு எந்த ஆய்வாளருக்கும் இதற்கு முன்னால் அளிக்கப்பட்ட பட்டம் அல்லது விருதுக்கான ஆய்வறிக்கையின் பகுதியாக அமையவில்லை என்று சான்று தருகிறேன்.

**மோ. திபிமோள்**
ஆய்வாளர்

நெறியாளர்
**முனைவர் செ. செல்வகுமார்**,
எம்.ஏ., எம்.ஃபில், பிஎச்.டி.,
இணைப்பேராசிரியர்,
தலைவர், தமிழ்த்துறை
மற்றும் தமிழாய்வுமையம்,
நேசமணி நினைவு கிறித்தவக் கல்லூரி,
மார்த்தாண்டம் - 629165.

# நன்றியுரை

''சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்'' என்னும் தலைப்பில் இவ்வாறு ஓர் ஆய்வேட்டை சமர்ப்பிக்க எனக்கு வாய்ப்பு ஏற்படுத்திக் கொடுத்த மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்திற்கும், நேசமணி நினைவு கிறிஸ்தவக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை மற்றும் தமிழாய்வு மையத்திற்கும் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வின் தலைப்பைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலிருந்து ஆய்வுக்குரிய இலக்கணங்களை எனக்குக் கற்பித்து ஆய்வின் வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்த மார்த்தாண்டம் நேசமணி நினைவு கிறிஸ்தவக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை மற்றும் தமிழாய்வு மையத் தலைவரும், இணைப்பேராசிரியருமான முனைவர். செ. செல்வகுமார், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில், பி.எச்.டி., அவர்களுக்கு என் இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலும் இந்த ஆய்வேட்டைத் திறம்பட உருவாக்குவதற்கு என்னை ஊக்கப்படுத்தி உறுதுணையாக இருந்த எனது பெற்றோர், குடும்பத்தார், நண்பர்கள், என்னுடன் பணியாற்றும் ஸ்காட் கிறித்தவக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினைச் சிறந்த முறையில் தட்டச்சு செய்து ஆய்வேடு வடிவில் வடிவமைத்துத் தந்த குழித்துறை 'ஆர்ட் ஐ' கணிணி தட்டச்சு நிறுவனத்திற்கும் எனது நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

# சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | |
|---|---|---|
| இ.வி. | – | இலக்கண விளக்கம் |
| சொல். | – | சொல்லதிகாரம் |
| திரு. | – | திருமுருகாற்றுப்படை |
| தொல். | – | தொல்காப்பியம் |
| தொன். | – | தொன்னூல் |
| ப. | – | பக்கம் |
| ப.ஆ. | – | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பக். | – | பக்கங்கள் |
| பன். | – | பன்னிரு |
| பா. | – | பாட்டியல் |
| பிர. | – | பிரபந்த |
| புறம். | – | புறநானூறு |
| பெரும். | – | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பொருள். | – | பொருளதிகாரம் |
| மாண. | – | மாணவர் |
| மேலது. | – | மேற்கூறிய நூல் |

# பொருளடக்கம்

## இயல் - ஒன்று

# ஆய்வு அறிமுகம்

முன்னுரை

ஆய்வின் தலைப்பு

ஆய்வின் சிக்கல்

சிக்கலின் இன்றியமையாமை

ஆய்வின் நோக்கம்

ஆய்வின் எல்லை

ஆய்வின் முதன்மைத் தரவுகள்

துணைமைத் தரவுகள்

ஆய்வின் கருதுகோள்

ஆய்வின் மொழிநடை

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

ஆய்வின் நெறிமுறை

# முன்னுரை

ஆய்வு குறித்த விவரங்களையும் தகவல்களையும் கூற எழுந்த இம்முன்னுரை ஆய்வின் தலைப்பு முதற்கொண்டு நெறிமுறைகள் வரை ஆய்வாளர் மேற்கொண்ட ஆய்வின் அமைவுகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆய்வின் சிக்கல், சிக்கலின் இன்றியமையாமை, ஆய்வின் நோக்கம், ஆய்வின் எல்லை, ஆய்வின் முதன்மைத் தரவுகள், துணைமைத் தரவுகள், ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வின் மொழிநடை, ஆய்வேட்டின் அமைப்பு, ஆய்வின் நெறிமுறை ஆகியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

## ஆய்வின் தலைப்பு

'சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்' என்பதே ஆய்வின் தலைப்பாகும்.

## ஆய்வின் சிக்கல்

நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள் சங்க இலக்கிய நூற்களில் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்வதே ஆய்வின் சிக்கலாகும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி தற்காலம் வரையுள்ள நிகழ்த்துக் கலைகளை ஒப்பாய்ந்து ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டுபிடிப்பதும் ஆய்வில் அமைந்த சிக்கலாகும்.

## சிக்கலின் இன்றியமையாமை

தற்காலத்தில் நவீன வடிவம் எடுத்துள்ள நிகழ்த்துக் கலைகள் அனைத்திலும் தமிழ் மரபின் கூத்துக் கலை வெளிப்படுகிறது. தமிழர் பண்பாட்டோடு பின்னிப் பிணைந்த கூத்துக் கலையானது பிற்காலத்தில் பல்வேறு மாறுதல்களுக்கு உட்பட்டாலும் அவற்றின் அனைத்துக் கலை வடிவங்களும் சங்க இலக்கிய கூத்துக் கலைகளுடன் தொடர்பு

கொண்டவைகளாகவே காணப்படுகின்றன. இதனடிப்படையில் நிகழ்த்துக்கலை என்ற சிக்கலானது சங்க காலத்திற்கும் நவீன காலத்திற்கும் இடையே கொண்ட தொடர்பையும், வளர்ச்சியையும் மாற்றத்தையும் கண்டுபிடிப்பது ஆய்வில் சிக்கலின் இன்றியமையாமை ஆகும்.

## ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க இலக்கிய ஆய்வானது தமிழ்ச் செம்மொழியான பிறகு எல்லாத் துறைகளிலும் பரந்து விரிந்து வருகிறது. தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்விலும் கலை மரபிலும் வெளிப்படும் இவை கூத்து மரபோடு பின்னிப் பிணைந்து சங்க காலத்தில் விளங்கியது. கூத்தின் நீட்சியாக தமிழக கிராமப்புறங்களிலும் கோயில் கலைகளிலும் நிகழ்த்துக் கலைகள் இன்றளவிலும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

இவ்வாய்வானது தமிழர்களின் பாரம்பரிய கலைகள் மீதான ஆர்வத்தையும் தற்காலத்தில் அதன் பயன்பாட்டையும் ஆராயும் நோக்கத்தைக் கொண்டு திகழ்கிறது.

## ஆய்வின் எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்கள் பத்துப்பாட்டிலேயே இடம் பெற்றுள்ளன. தனி இலக்கிய வகையாகவும் திகழ்கின்றன. எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஆற்றுப்படை குறித்த் தொடர்ச்சியான அமைப்பு முறை இல்லை. மேலும் சிறிய பாடல்களோடு அமைந்து விடும் தொகை நூற்களின் ஆற்றுப்படைத் தன்மைகள் தவிர்த்து பத்துப்பாட்டு நூற்களிலுள்ள ஐந்து நூற்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவை முறையே திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நூல்களாகும். இவற்றில் வெளிப்படும் நிகழ்த்துக் கலைகளே ஆய்வுக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

## ஆய்வின் முதன்மைத் தரவுகள்

ஆய்வின் முதன்மைத் தரவுகளாக சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் உள்ள ஐந்து நூல்கள் முதன்மை ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன. அவை முறையே திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகியனவாகும்.

## துணைமைத் தரவுகள்

முதன்மை ஆதாரங்களுடன் தொடர்புடைய நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், சான்றாதாரங்கள், அறிஞர்களின் இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், நிகழ்த்துக்கலைத் தொடர்பான இதழ்கள், பருவ இதழ்கள், ஆய்வறிக்கைகள் போன்றவை துணைமைத் தரவுகளாக கையாளப்பட்டுள்ளன.

## ஆய்வின் கருதுகோள்

இவ் ஆய்விற்குக் கருதுகோளாக அமைந்தது சங்கப்பாடல்களில் காணப்படும் நிகழ்த்துக் கலைகளின் நீட்சியாகத் தற்கால நிகழ்த்துக் கலைகள் தொடர்கின்றன என்பதாகும். அதாவது தற்காலத்தின் ஆடற்பாடற்கலைகளின் முன்னோடியாக சங்க காலத்திலுள்ள கூத்து நிகழ்வுகள் விளங்குவதை ஒப்பாய்வு செய்து பார்த்தால் என்ன என்ற உள்வினாவே இவ் ஆய்வுக்குக் கருதுகோளாக அமைந்தது.

## ஆய்வின் மொழிநடை

இவ் ஆய்வின் மொழிநடையானது எளிமையான புரிந்து கொள்ளும் வகையில் சிக்கலற்றத் தன்மையைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டது. எளிய பதங்களே அதிகமும் பயன்படுத்தப்பட்டதுடன் கூடியவரையில் வடமொழிப் பதங்கள் தவிர்க்கப்பட்டும்

அமைந்துள்ளது. யாருக்கும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அதே சமயம் ஆய்வுக்குரிய தரத்தையும் இழக்காமல் ஆக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

**ஆய்வேட்டின் அமைப்பு**

இவ் ஆய்வேடு நிறைவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களை உடையது. முதலாவது இயலில் ஆய்வின் முன்னுரை இடம்பெறுகிறது. முன்னுரையில் ஆய்வின் தலைப்பு தொடங்கி ஆய்வின் நெறிமுறை வரை ஆய்வாளர் மேற்கொண்ட ஆய்வேட்டின் தன்மை குறித்துப் பேசப்படுகிறது.

இரண்டாவது இயல் இரண்டு தலைப்புகளில் அமைந்துள்ளது. முதலாவதாக தமிழில் ஆற்றுப்படை குறித்த கருத்தாக்கம் பற்றி விரிவாக ஆய்கிறது. பல்வேறு இலக்கணப் பாட்டியல் நூல்களும், பிரபந்தங்களும், ஆற்றுப்படை குறித்து அறிஞர்கள் கூறிய செய்திகளும் இதில் இடம்பெறுகின்றன. இரண்டாவது தலைப்பு சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்களும் ஆசிரியர்களும் என்பதாகும். இதில் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் ஆற்றுப்படை நூல்களான திருமுருகாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகியவை குறித்த செய்திகளும் அதன் ஆசிரியர் பற்றிய குறிப்புகளும் இடம் பெறுகின்றன.

மூன்றாவது இயல் இரண்டு தலைப்புகளை உள்ளடக்கியது. கலைகளும் நிகழ்த்துக்கூறுகளும் என்பதை முதல் தலைப்பில் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது. தமிழ்மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக் கலைகளும் அதன் வடிவங்களும் கண்டறியப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக தமிழ் மரபில் கோயில் கலை சார்ந்தும் பண்பாட்டு மரபு சார்ந்தும் வெளிப்படும் நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்கள் இதில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் நான்கில் திருமுருகாற்றுப்படையிலும் பொருநராற்றுப் படையிலும், சிறுபாணாற்றுப்படையிலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும், கூத்தராற்றுப்படையிலும் வெளிப்படும் நிகழ்த்துக் கலைக்கூறுகள் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாவது இயலில் சங்க கால நிகழ்த்துக் கலைகளுக்கும், தற்கால நிகழ்த்துக் கலைகளுக்கும் இடையிலான ஒப்பாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. குறிப்பாக அரங்கியல், ஆடை அணிகலன்கள், ஆட்டமுறை இவற்றிலான ஒற்றுமையையும் வேறுபாட்டையும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

## ஆய்வின் நெறிமுறை

இவ் ஆய்வு பெரும்பாலும் விளக்கவியல் நெறிமுறையிலேயே அமைந்துள்ளது. சங்க இலக்கிய நூல்களில் ஒன்றான பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் ஐந்து ஆற்றுப்படை நூல்களைத் தெரிவு செய்து அவற்றில் இடம்பெறும் ஆற்றுப்படைக் குறித்ததானக் கருத்தாக்கங்களைத் தொகுத்து வகுத்து விரிவு செய்யப்பட்டு இவ் ஆய்வு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

விளக்கவியல் ஆய்வு தவிர்த்து சில இடங்களில் நாட்டுப்புறவியல் சார்ந்த ஆய்வு முறையும் இவ் ஆய்வேட்டில் மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக சங்க இலக்கியக் கூத்து மரபுடன் தற்கால மரபை சேர்த்து ஒப்பாய்வு செய்யும் முறையில் இந்த ஆய்வு நெறிமுறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

# இயல் இரண்டு

# தமிழில் ஆற்றுப்படை குறித்த கருத்தாக்கம்

தமிழில் ஆற்றுப்படைக் குறித்த கருத்தாக்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்களும் ஆசிரியர்களும்

ஆற்றுப்படை நூல்கள்

திருமுருகாற்றுப்படை

பொருநராற்றுப்படை

சிறுபாணாற்றுப்படை

பெரும்பாணாற்றுப்படை

கூத்தராற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை நூல்களின் ஆசிரியர்கள்

நக்கீரர்

முடத்தாமக்கண்ணியார்

நல்லூர் நத்தத்தனார்

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்

பெருங்கௌசிகனார்

# 1. தமிழில் ஆற்றுப்படை குறித்த கருத்தாக்கம்

தமிழில் ஆறு என்பதற்கு வழி என்றொரு பொருளும் உண்டு. ஆற்றுப்படை, ஆற்றிடைப்படல் என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் தரும் மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி ஆற்றுப்படை என்பதை, 'ஒரு பிரபந்தம்'[1] என்றும், 'வழிப்படுத்தல்'[2] என்றும் பொருள் கூறுகிறது. இவ்வகராதியில்' 'ஆற்றிடைப் படல்' என்றொரு சொல்லும் இருக்கிறது. அதற்கு, 'வழியிலிருத்தல், வழியெதிர்ப்படல், மார்க்கத்தில் சந்தித்தல்'[3] என்றெல்லாம் பொருட்களைத் தருகிறது.

ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற சொல்லிற்குப் பொருளாகச் சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், 'வழிப்படுத்துதல், போக்குதல்'[4] என்று இரு பொருள்களைக் கூறுகிறது.

பிற அகராதிகள் ஆற்றுப்படை, ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற சொற்களுக்கு, 'ஆற்று, ஆற்றுதல்'[5] என்று கூறுகிறது. ஆற்று என்பதற்குத் 'துன்பத்தில் இருப்பவரைத் தேற்றுதல்'[6] என்றும் ஆற்றுதல் என்றால், 'உதவுதல், நடத்துதல், தணித்தல், நீக்குதல்'[7] என்றெல்லாம் பொருட்களைத் தருகிறது.

''பரிசில் பெற்ற ஒருவன் அது பெறக் கருதியவனை ஒரு தலைவனிடம் செல்லுமாறு பாடப்பெறும் நூல்வகை''[8] என்று ஆற்றுப்படைக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது திருமகள் தமிழகராதி.

................................................................................................

1. *மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப: 232*
2. *மேலது, ப: 232*
3. *மேலது, ப: 234*
4. *சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், ப : 186*
5. *நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப:86*
6. *மேலது, ப: 86*
7. *மேலது, ப: 86*
8. *திருமகள் தமிழகராதி, ப: 92*

ஆறு என்ற சொல்லிற்குத் தமிழ்ச்சொற் பொருளாக ‘வழி’ எனக் குறிப்பிட்டு அதன் ஆங்கில பதமாக, ‘path, method’[1] என்ற சொற்களை மணிமேகலைத் தமிழ் - தமிழ் ஆங்கில அகராதி குறிப்பிட்டுள்ளது. இதே பதிப்பகத்தின் மற்றொரு அகராதியான மணிமேகலைத் தமிழ் - தமிழ் அகராதி, ஆற்றுப்படுத்தல் மற்றும் ஆற்றுப்படை என்ற சொற்களுக்கு முறையே, “வழிப்படுத்துதல் வழி கூறிச் செல்லச் செய்தல், வழிப்படுத்தி அனுப்புதல், ஓர் இலக்கியம்”[2] என்றெல்லாம் பொருள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆற்றுப்படுத்தல் என்பதற்கு, ‘வழிப்படுத்தல், போக்குதல், வழி செலுத்துதல்’[3] என்று கௌரா தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது. மேலும் ஆற்றுப்படை என்ற சொல்லிற்கு “பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் அது பெறக் கருதிய ஒருவனை ஒரு தலைவனிடத்துச் செலுத்துவதாகப்பாடும் நூல்வகை”[4] என்ற பொருளைத் தருகிறது. ஆற்றுப்படுத்துவோரை ‘ஆற்றுநர்’ என்று குறிப்பிடும் வழக்கமும் உண்டு. மற்ற பிற அகராதிகளும், பொருட்களஞ்சியங்களும் ஆற்றுப்படை, ஆற்றுப்படுத்தல், ஆற்றுதல் போன்றச் சொற்களைக் குறிப்பிட்டுப் பொருள் தருகையில் கௌரா தமிழ் அகராதியானது ஆற்றுப்படுத்துவோரை ஆற்றுநர் என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டு அச்சொல்லுக்கு உரிய பொருளாக, “உதவி செய்வார், வன்மையுடையார், கைம்மாறு செய்வார், ஆற்றுவார்”[5] என்றெல்லாம் பொருட்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளது.

..........................................................................................................

1. *மணிமேகலைத் தமிழ் - தமிழ் ஆங்கில அகராதி, ப : 70*
2. *மணிமேலைத் தமிழ் - தமிழ் அகராதி, ப:60*
3. *கௌரா தமிழ் அகராதி, ப : 70*
4. *மேலது, ப :70*
5. *மேலது, ப: 234*

வெள்ளிவிழா தமிழ்ப் பேரகராதியானது ஆற்றுப்படை இலக்கியம் தொடர்பான ஆற்றுதல், ஆற்றுப்படுத்தல், ஆற்றுப்படை என்ற மூன்று சொற்களைக் குறிப்பிட்டு அதற்குரிய பொருட்களையும் தருகிறது. அவை முறையே, ‘‘தணித்தல், துயர் நீக்குதல், நீங்கச்செய்தல்’’[1] என்பதாகும். மேலும் ஆற்றுப் படுத்துதல் என்பதற்கு, ‘‘வழி நடத்துதல், சன்மார்க்கத்திலுட் படுத்துதல்’’[2] என்ற பொருட்களையும் தருகிறது. மேலும் ஆற்றுப்படை என்பதற்கு, ‘‘ஓர் பிரபந்தம், வழிப்படுத்துதல்’’[3] என்ற சொற்களையும் தருகிறது.

ஆற்றுப்படை என்ற கருத்தாக்கம் தமிழ் இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து உருப்பெற்று வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. ஆற்றுப்படை இலக்கியம் குறித்து இரண்டு இடங்களில் தொல்காப்பியம் பதிவு செய்துள்ளது. தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் மற்றும் பொருளதிகாரத்தில் அவை இடம் பெறுகின்றன.

‘‘முன்னிலைச் சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கின் போற்றல் வேண்டும்’’.[4]

என்பதிலிருந்து ஆற்றுப்படையில் முன்னிலை ஒருமை வந்து பன்மை வினை கொண்டு முடியும் என்று சொல்லிக்கணம் கூறுகிறது. அதாவது முன்னிலையில் வரும் ஒருமைச் சொல்லானது பன்மையுடன் முடிந்தாலும் நீக்கம் நிலைமையின்றி ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் இவ்வாறு வருவதைப் போற்றி ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

..........................................................................

1. *வெள்ளி விழா தமிழ்ப் பேரகராதி, ப : 140*
2. *மேலது, ப: 140*
3. *மேலது, ப: 140*
4. *தொல். சொல். 945, ப : 298*

சொல்லதிகாரத்தில் மட்டுமல்ல பொருளதிகாரத்திலும் ஆற்றுப்படை குறித்த செய்தி இடம் பெறுகிறது. தொல்காப்பியத்தில் இரண்டு இடங்களில் ஆற்றுப்படை குறித்த செய்தி வருகிறது.

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்''[1] என்று கூறுகிறது.

இதற்குப் பொருள் கூறும் கி.இராசா அவர்கள்,

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் வழியிடை எதிர்ப்பட்டுத் தம்முடைய இயல்பில் மாறுபட்டு வளம் மிக்க பரிசிற்பொருட்களோடுத் தோன்ற அதன் காரணத்தைச் சொல்வதோடு தாம் பெற்ற இப்பெருவளத்தை அவர்களும் சென்று பயன் கொள்ளுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்திய நிலையும்''[2] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

உரையாசிரியர் கூற்றுப்படி கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் என நால்வகைக் கலைஞர்கள் இடம் பெறுகின்றனர். அவர்கள் வறிய நிலையில் காணப்படுகின்றனர். இதேப் போன்ற நிலையில் தங்களைப் போல இருந்த கூத்தரும், பாணரும், பொருநரும், விறலியரும் எதிர் கொள்ளும் போது அவர்கள் இயல்பில் மாறுபட்டு விளங்கினர். அதற்குக் காரணம் வள்ளல் ஒருவனை நாடி அவர்கள் பெற்ற பரிசுப் பொருட்கள். அப்பொருட்கள் அவர்களை வளம் மிக்கவர்களாக மாற்றுகிறது. அதற்கானக் காரணத்தை அவர்கள் சொல்கிறார்கள்.

..........................................................................

1. *தொல்., பொருள்., நூ: 86, ப: 60*
2. *இராசா, கி., தொல்., பொருள்., ப: 60*

இதேப் போல நீங்களும் பொருள் பெற்று பயன் கொள்ளுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துகின்றனர்.

இதிலிருந்து பரிசு பெற்றுவரும் பாணர் ஒருவர் எதிரே வரும் வறியவர் ஒருவரை அரசன் ஒருவனிடம் சென்று பரிசில் பெறுமாறு ஆற்றுப்படுத்துவதே ஆற்றுப்படை என்னும் பொதுவான முடிவிற்கு நம்மால் வரமுடியும். இது குறித்து தம் உரையில் குறிப்பிடும் தமிழண்ணல் அவர்கள்,

> ‘‘பரிசு பெற்று வருவார் ஒருவர் பெறக்கருதிப் போவார் ஒருவரை வழியிடைக் கண்டு தாம் பெற்ற வளத்தையும் அதனை அருளிய தலைவன், நாடு, ஊர், புகழ், கொடை முதலியவற்றையும் கூறிப் பரிசு பெற்றுவர வழிப்படுத்துதல் (ஆற்றுப்படுத்துதல்) ஆற்றுப்படையாகும்’’[1] என்கிறார்.

ஆற்றுப்படை என்னும் கருத்தாக்கம் குறித்து தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுவது மட்டுமல்ல அதற்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களின் குறிப்புகளும் ஆய்வுக்குரியவை. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் தனது உரையில்,

> ‘‘கூத்தராயினும், பாணராயினும், பொருநராயினும், விறலியராயினும் நெறியிடைக் காட்சிக் கண்ணே எதிர்ந்தோர் உறழ்ச்சியால் தாம் பெற்ற பெருவளன் நுமக்குப் பெறலாகும் எனவும் சொன்ன பக்கமும் என்றும் பக்கம் என்பதற்கு ஆற்றினது அருமையும் அவன் ஊரின் பண்பும் கூறப்படும்’’[2]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

.........................................................................

1. *தமிழண்ணல், தொல்., ப: 65*
2. *தொல்., இளம்பூரணர் உரை, ப: 149*

நச்சினார்க்கினியரின் உரை இதை ஒட்டியே அமைந்தாலும் சற்று விரிவாகவே இதனைக் கூறுகிறது.

> “ஆடன் மாந்தரும், பாடற்பொருநரும், கருவிப் பொருநரும் இவருட் பெண்பாலாகிய விறலியும் நாற்பாலரும் தாம் பெற்ற பெருஞ்செல்வத்தை எதிர் வந்த வறியோருக்கு அறிவுறுத்தி அவரும் ஆண்டுச் சென்று தாம் பெற்றவையெல்லாம் பெறுமாறு கூறிய கூறுபாடு”[1]

என்கிறார்.

மேலும் விலக்கியற் கூத்து, கானகக் கூத்து, கழாய்க்கூத்து என பலவாறு கூத்து ஆடுபவராகவும் சாதி வரையறையிலராகலின் கூத்தரை முதலில் குறிப்பிட்டு, பாணரும், பொருநரும் கூத்தரும் சாதியில் திரியாது வருதலிற் சேரவைத்தார் என்று குறிப்பிடுகிறார். கூத்தர் எண்வகைச் சுவையும் மனதின் கட்பட குறிப்புகளும் புறத்து போந்து புலப்பட ஆடுவர். அது விறலியாகலின் அவ்விறல்பட ஆடுவாளை விறலியெனக் குறிப்பிடுகிறார் என்றும் இவளுக்குச் சாதி வரையறை இன்மையிற் பின்வைத்தார் என தொல்காப்பியம் கூத்தரையும், பாணரையும், பொருநரையும், விறலியையும் வரிசைப்படுத்திய முறைமையினைக் குறிப்பிடுகிறார். பாணரும் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்று பலரும் பொருநருளும் ஏர்களம் பாடுநர், போர்க்களம் பாடுநர், பரணி பாடுநர் என்று பலரும் இருப்பதனால் பன்மையிலும் விறலிக்கு அதுபோன்றதொரு தொழில் வேறுபாடின்றித் தொழிலொன்றாகலின் விறலியென்கிறார் ஒருமையால் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

........................................................................

1. *தொல்., நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப: 220*

ஆற்றுப்படையின் துறையைப் பற்றிப் புறத்திணையில் கூறிய தொல்காப்பியர், எச்சவியலில் அதற்குச் சிறப்பு இலக்கணத்தையும் கூறியுள்ளார். அதாவது முன்னிலையில் வழங்கிய ஒருமைச் சொல் பன்மையில் முடிந்தால் ஆற்றுப்படையில் ஒத்துக் கொள்ளலாம் என்று ஆற்றுப்படைக்குச் சிறப்பு இலக்கணத்தை அவர் வகுத்துத் தருகிறார்.

தொல்காப்பியர் தனது நூலில் இரண்டு இடங்களில் ஆற்றுப்படை பற்றிக் கூறியுள்ளார். இதிலிருந்து அவர் காலத்திலோ அவருக்கு முன்னரோ ஆற்றுப்படை இலக்கிய மரபு வழக்கத்தில் இருந்துள்ளது என்பதை நாம் அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் தனது நூற்பாவில் வேந்தனிடம் பரிசில் பெறச் செல்பவர்களாகப் பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலி ஆகியோரைக் குறிப்பிட இவர்களுடன் புலவரையும் சேர்த்து ஐந்து நபர்களைக் கூறுகிறது புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. இதனை,

‘‘பாணாற்றுப் படையே கூத்தராற்றுப் படையே

பொருநராற்றுப் படையொடு விறலியாற்றுப் படையே’’[1]

என்று கூறுபவர் அடுத்த அடியில், ‘‘புலவரை அவர்வயிற் புகழ்ந்தாற்றுப் படுத்தல்’’[2] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

..........................................................................

1. *புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப: 199*
2. *மேலது, ப: 200*

பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர், புலவர் எனப்படும் இந்த ஐவரும் ஆற்றுப்படுத்தும் தன்மையை மிக விரிவாகவே புறப்பொருள் வெண்பாமாலைக் கூறுவதுடன் அவர்களின் தன்மைகளாக வெளிப்படுத்தவும் செய்கிறது.

பாணாற்றுப்படை என்பது பரிசில் பெற்று வரும் பாணன் தன் எதிர்வந்த பாணனைப் பரிசில் பெறும் வழியிலே செலுத்துவதாகும். இதுபற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

“சேணோங்கிய வரையதரிற்

பாணனை ஆற்றுப்படுத்தன்று”[1]

என்று கூறுகிறது.

பாணர்கள் பரிசு பெற்று வருவதையும் ஆற்றுப்படுத்துவதையும் சங்க இலக்கியத்தில் அதிகமாக நாம் காணலாம். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய சங்க இலக்கியத்தொகை நூற்களிலும் இதை காணமுடியும். பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை இதற்குச் சான்றுகள். பேரியாழ் என்னும் பெரிய யாழை வைத்துப் பாடுபவன் பெரும்பாணன் என்றும் சீறியாழ் என்றும் சிறிய யாழை வைத்துப் பாடுபவன் சிறுபாணன் என்றும் மேற்கண்ட நூல்களிலிருந்து அறியலாகும் செய்தியாகும். கூத்தராற்றுப்படை என்பது வள்ளல் ஒருவனைப் படி பரிசு பெற்று அவனை வாழ்த்திச் சென்ற இரவலனாகிய கூத்தன் தன் எதிரே வழியிடை வந்த இன்னொரு கூத்தனை அந்த வள்ளலின் பால் செல்லும் வழியில் செலுத்தியது ஆகும். இது குறித்துக் கூறும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,

.........................................................................

1. *புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பாடாண்படலம், நூ: 28, ப: 219*

“ஏத்திச் சென்ற இரவலன்

கூத்தரை ஆற்றுப்படுத் தன்று”[1]

என்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் மலைபடுகடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படை இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகும்.

பொருநராற்றுப்படை என்பது வள்ளல் தன்மை உடைய ஒருவனிடம் பரிசு பெற்று வரும் பொருநன் ஆற்றுப்படுத்துவதாகும். இதனைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,

“பெருநல்லான் உழையீ ராகெனப்

பொருநனை ஆற்றுப்படுத் தன்று”[2]

என்று கூறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பொருநராற்றுப்படை என்ற நூல் இதற்கு உதாரணமாகும்.

விறலியாற்றுப்படை என்பது வெற்றியுடைய மன்னனது புகழைப்பாடும் விறலியை வள்ளல் ஒருவனிடம் வழிப்படுத்துவது ஆகும்.

இது குறித்துக் கருத்து தெரிவிக்கும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,

“இருங்கண் வானத் திமையோருழைப்

பெரும்புலவனை ஆற்றுப்படுத்தன்று”[3]

என்கிறது.

.............................................................................

1. *புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பாடாண் படலம், நூ: 29, ப: 220*
2. *மேலது, நூ: 29, ப: 221*
3. *மேலது, நூ: 42, ப: 229*

இவ்வாறு ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி இலக்கணம் வகுத்த புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூத்தரை இரவலன் என்றும் கூறுகிறது. மட்டுமல்ல ஆடலில் சிறப்பு பெற்ற விறலியை அரசனை வாழ்த்திப் பாடுவாள் என்றும் கூறுகிறது. இதிலிருந்து விறலியர் போன்ற பெண்களும் வாழ்த்திப்பாடும் பாடல் புனையும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாதப் புலவரைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலைக் குறிப்பிடுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. வானுலகத்தில் வாழும் தேவர்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துபவன் புலவன் என்னும் புதிய செய்தியும் ஆராயத்தக்கது.

தமிழில் பாட்டியல் நூல்களும் ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றன. குறிப்பாக பன்னிருபாட்டியல், வெண்பா பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றில் ஆற்றுப்படை நூலுக்கான இலக்கணங்கள் உள்ளன.

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பன்னிரு பாட்டியல் ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தை வகுக்கும் போது பெரும்பாலும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூறியச் செய்திகளைப் பின்பற்றுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் முறை வைப்பை மட்டும் மாற்றி அதன் இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆற்றுப்படை குறித்துக் கூறும் பன்னிரு பாட்டியல்,

“புரவலன் பரிசில் கொண்டு மீண்ட
இரவலன் வெயில்தெறும் இருங்கானத்திடை
வறுமை யுடன்வரூஉம் புலவன் பாணர்
பொருநர் விறலியர் கூத்தர்க் கண்டப்
புரவலன் நாடூர் பெயர்கொடை பராஅய்
ஆங்குளீ செல்கென விடுப்பதாற் றுப்படை”[1]

........................................................................

1. *பன்.பாட்டியல், நூ.: 320, பக்: 126-127*

என்று குறிப்பிடுகிறது. இது புலவரை முதன்மையாகக் குறிப்பிட்டு இலக்கணம் வகுக்கிறது.

புரவலன் ஒருவனிடமிருந்து இரவலன் ஒருவன் பரிசில் பெற்று மீள்கிறான். இன்னொரு புலவன் வெயிலில் வதங்கி காட்டிடையே வறுமையுடன் வருகிறான். அவர்களது இனமான புலவர், பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர் ஆகியோர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இரவலர்க்கு பரிசில் பெற்று வருபவன் புரவலனின் நாடு, பெயர், கொடைத்திறம் ஆகியவற்றைக் கூறுகிறார். நீங்களும் அங்கு சென்று உங்கள் விருப்பத்திற்கு ஏற்ற பொருட்களைப் பெற்றுச் செல்லுங்கள் என்று ஆற்றுப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை என்கிறது பன்னிரு பாட்டியல்.

புலவரை முதன்மையாகக் காட்டி இலக்கணம் வகுத்தாலும் அவருடன் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பொருநர், பாணர், விறலியர், கூத்தர் ஆகியோரும் வருகின்றனர். பன்னிருபாட்டியல் ஆற்றுப்படைக்கு வகுக்கும் இலக்கணங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது பாவகைகளில் அகவற் பாவில் மட்டுமே இ∴து வரவேண்டும் என்பதாகும். பிற பாவகைகளைப் பற்றி பன்னிரு பாட்டியல் நூல் எதையுமே குறிப்பிடவில்லை.

“ஓங்கிய அதுதான் அகவலின் வருமே”[1]

என்பதிலிருந்து இதனை அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும் ஆற்றுப்படை நூல் மனிதர்களை மட்டுமே ஆற்றுப்படுத்துவதல்ல. தெய்வங்களை நோக்கியும் பாடப்படும் என்றும் பன்னிருபாட்டியல் நூல் குறிப்பிடுகிறது.

“புலவராற் றுப்படை புத்தேட்கு முரித்தே”[2]

..........................................................................

1. *பன்.பாட்டியல், நூ.: 321, ப: 128*
2. *மேலது, 322, ப: 128*

என்பதிலிருந்து புலவராற்றுப்படை தெய்வங்களை நோக்கியும் பாடப்படும் என்று குறிப்பிடுவதை அறியலாம்.

கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இன்னொரு பாட்டியல் நூல் வெண்பா பாட்டியல் ஆகும். இது ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் போது புலவர், பாணர், பொருநர், கூத்தர் ஆகியோர் மட்டுமே ஆற்றுப்படைக்கு உரியவர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறது. விறலியரைப் பற்றி இது குறிப்பிடவில்லை. பொதுவாக வெண்பா புலவனுக்குரியது என்னும் மரபு தமிழில் உள்ளது. இதன் அடிப்படையில் புலமை பெற்றவர்கள் தனது பாடல்களில் விறலியரை விடுத்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. சிறுமரபில் புலவர்களோடு ஒப்புமை கொள்ளத்தக்கவர்களல்ல என்ற கருத்தாக்கமே விறலியரை விடுப்பதற்குக் காரணமாக இருக்கலாமென்று ஆய்வாளர் கருதுகிறார். வெண்பா உயர்ந்தோர் மாட்டு உரியது.

“ஒன்றாம் அகவலா ஒண்புலவர் யாழ்ப்பாணர்
குன்றாத சீர்ப் பொருநர் கூத்தரே என்றிவன
ஆங்கொருவன் ஆற்றுப்படுத்த பரிசறைந்தால்
பாங்காய ஆற்றுப் படை”[1]

என்று இலக்கணம் வகுக்கும் வெண்பாப் பாட்டியல் முதலாவதாக பரிசில் பெற்று வந்த ஒருவன் புலவரையும் யாழை வைத்துப்பாடும் பாணரையும், பொருநரையும், கூத்தரையும் பரிசில் பெறுவதற்காக ஆற்றுப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை என்று கூறுகிறது. இதில் வரும் யாழ்ப்பாணர் என்ற பதம் வரலாற்றோடு தொடர்புடையதாகும். வெண்பா பாட்டியல் கூறும் இலக்கணமும் பன்னிரு பாட்டியல் போலவே அமைந்துள்ளது. இதில் வரும் புலவர், பாணர், பொருநர், கூத்தர் இவர்களில் புலவர் தவிர்த்த அனைவருமே சங்க இலக்கியத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்கள் ஆவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

………………………………………………………………………………

1. *வெண். பாட்டியல், நூ.: 30, ப: 126*

நவநீதப் பாட்டியல் பதினான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நூலாகும். இதிலும் புலவர், பொருநர், பாணர், கூத்தர் போன்றோர் மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகின்றனர். விறலியர் குறிப்பிடப்படவில்லை. மட்டுமல்ல மற்ற இலக்கண நூற்கள் குறிப்பிடும் கலைஞர்கள் செல்லும் வழி, பரிசில் போன்றவைப் பற்றிய குறிப்புகள் இதில் குறிப்பிடப்படவில்லை.

ஆற்றுப்படை நூற்கள் ஆசிரியப்பாவால் அமைய வேண்டும் என்று நவநீதப் பாட்டியல் நூல் குறிப்பிடுகிறது. ஆசிரியப்பா வேந்தற்குரியது. இதில் புலவர், பொருநர், பாணர், கூத்தர் இவர்களுடன் விறலியர் இடம் பெறாதது ஆராயத்தக்கது. உயர் குடிப் பிறப்பான அரசன் இதர கலைஞர்களின் வரிசையில் விறலியர்களைச் சேர்க்காதது கவனிக்கத்தக்கது.

“புலவர்கள் வாழ்த்து நலம்
நிறைந்த பொருநரைப் பாணரைக் கூத்தரை நீள்நிதியம்
பெறும்படி ஆற்றுப்படுப்பன ஆசிரியம் பெறுமே”[1]

என்று கூறுகிறது. இது புலவர்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அவர்களுக்கு முதலிடம் கொடுத்துப்பேசுகிறது. நீள்நிதியம் என்பதிலிருந்து நிறைந்த பொருள் பெறும் வழியை இந்நூல் கூறுகிறது என்ற கருத்திற்கு வரலாம் என்பது தவிர பரிசில் குறித்தச் செய்தி எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை என்பதும் நோக்கத்தக்கது.

கி.பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நூல் சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகும். இதுவும் விறலியைக் குறிப்பிடாமல் புலவர், பாணர், கூத்தர், பொருநரை மட்டும் குறிப்பிடுகிறது. விறலியைக் குறிப்பிடாதது பாட்டியல் நூற்களின் பொதுப்பண்பாகவே உள்ளதை நாம் காணலாம். இதுவும் பிற செய்திகளான பரிசில் குறித்து பேசவில்லை. ஆசிரியப்பாவால் மட்டும் அமையும் என்பதைக் கூறுகிறது. இதிலிருந்து வேந்தனைப் போன்ற உயர்குடிகளின் எழுத்தாக இவ்வகை ஆற்றுப்படை நூல்கள் விளங்குவதாகக் கருதலாம்.

.........................................................................

1. *நவ.பாட்டியல், நூ.: 51, ப: 138*

"புகழ கவலாற் புலவர் பாணர் கூத்தர்

பொருநர் முதல வரையாற் றெதிர்ப் பாடாகப்

பகரும தாற்றுப் படையாம்"[1]

என்பதிலிருந்து புகழ்பெற்ற புலவர், பாணர், கூத்தர், பொருநர் இவர்களை எதிர்கொண்டு ஆற்றுப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை வகைப்பட்ட நூல் என்று சிதம்பரப் பாட்டியல் கூறுகிறது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் ஆற்றுப்படை குறித்து தொல்காப்பியர் கூறிய கருத்துக்களையேக் கூறுகிறது. மட்டுமல்ல தொல்காப்பிய நூற்பா அடிகளையும் பின்பற்றியுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்

சென்றெதிரத் தெரிந்த ஆற்றுப்படையும்"[2]

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் நூலானது தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி ஆகிய நால்வரை மட்டும் குறிப்பிட்டுக் கூறுகிறது. இந்நூல் புலவரைக் குறிப்பிடவில்லை. பிற பாட்டியல் நூல்கள் அனைத்தும் புலவரை முதன்மைப்படுத்திக் குறிப்பிடும் போது இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலானது புலவரைக் குறிப்பிடாதது கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் விறலியை ஆற்றுப்படைக்கான இலக்கணத்தில் பன்னிரு பாட்டியலும் இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலும் மட்டுமே குறிப்பிடுகிறது. வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகியன விறலியைக் கூறாது விடுத்துள்ளது ஆராய்தலுக்குரியதாக அமைகிறது.

..........................................................................

1. *சித. பாட்டியல், மரபியல், நூ.: 8, ப: 130*
2. *இ.வி. பாட்டியல், நூ.: 18, ப.: 136*

ஆற்றுப்படை நூற்கள் பற்றி பிற்காலத்தில் வந்த பல நூல்களும் புதிதாக இலக்கணம் வகுத்தன. அவை பழைய இலக்கண நூல்களிலிருந்து ஒன்றுபட்டும், வேறுபட்டும் கருத்தாக்கங்களை முன்வைப்பதாய் அமைந்தன. பிரபந்த தீபம் என்ற பாட்டியல் நூல் ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் போது,

> "ஆற்றுப் படையே அகவல் பாவால்
> விறலி பாணர் கூத்தரில் ஒருவர்
> பரிசுக்குச் சென்ற பாவலர் புகழும்
> கொடையும் கொற்றமும் வழியிடைக் கூறவே".[1]

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதில் விறலியையும், பாணரையும் சேர்த்து ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. கூத்தரும் இதில் இடம்பெறுகின்றனர். பரிசில் பெற்று வருவான் ஒருவன் புரவலனின் புகழ், கொடை, கொற்றம் இவற்றைக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவது என்கிறது. இதில் பொருநர் பற்றி குறிப்பிடாதது கவனிக்கத்தக்கது. பிற்காலத்தில் பொருநர் என்பவர்கள் ஒருவேளை பயன்பாடற்றுப் போனதன் காரணமாக பொருநர்கள் குறிப்பிடப்படாமல் இருக்கலாம். எனினும் தொல் பழங்காலத்திலிருந்தே மரபு ரீதியாக இடம்பெறும் பாணரும், கூத்தரும், விறலியருடன் இடம்பெறும்போது பெருநர் இடம்பெறாததில் ஆய்வாளருக்கு வேறுகருத்து எதுவுமில்லை. பாவகைகள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அகவற்பாவால் வரும் என ஒரு பாவையே குறிப்பிட்டுச் சொல்வதும் கவனிக்கத்தக்கது.

..........................................................................

1. *பிர.தீபம், நூ. 19, ப. 138*

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இன்னொரு நூல் தொன்னூல் விளக்கம். இது வீரமாமுனிவர் என்ற மேல்நாட்டு அறிஞரால் இயற்றப்பட்டது. வீரமாமுனிவர் அகராதிக் கலையில் தலைசிறந்து விளங்கியவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் பா நூல்களைக் கற்று ஆராய்ந்து தொன்னூல் விளக்கம் எழுதினார் என்பது உறுதி.

இந்நூல் தொல்காப்பியம் கூறிய செய்திகளைச் சொல்கிறது. ஆனால் அதிலிருந்து விறலியை மட்டும் நீக்கி விட்டு அதற்குப் பதிலாகப் புலவரைச் சேர்த்துள்ளது.

> “ஆற்றுப்படை யென்ப வாற்றெதிர்ப் படுத்திய
> புலவர் பாணர் பொருநர் கூத்தர்
> பலபுக ழுகவற் பாலொரு பாடவே”[1]

என்று கூறுகிறது. இதுவும் பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த நூல் என்பதன் தன்மையில் கூறப்பட்டுள்ளதாகும். சமூக அமைப்பில் விறலியின் இடமும், பயன்பாடும் இழந்த நிலையில் ஆற்றுப்படைக்குத் தேவையான நபராகப் புலவன் கருதப்பட்டதே இதற்கானக் காரணமாகும்.

பிற்காலத்தில் தோன்றிய இன்னொரு நூல் பிரபந்தத் திரட்டாகும். இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. வள்ளலாரின் அணுக்கத் தொண்டரான காரணப்பட்டு ச.மு. கந்தசாமி அவர்களால் எழுதப்பட்டதாகும். இந்நூல் ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூறும்போது,

> “வாணர்யாழ்ப் பாணர் நடர்பொருந மாரெணுந்
> சேணாற்றி லுற்றதன்மை செப்பகவல் - கோணாத
> வாற்றுப் படை”[2]

........................................................................

1. *தொன்.விளக்கம், நூ. 25, ப. 142*
2. *பிர.திரட்டு,நூ. 27, ப. 153*

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதில் பாணர், கூத்தர், பொருநருடன் பாவாணர் என்று புதிதாக ஒரு கலைஞரும் இடம்பெறுகிறார். தொலைவழியில் உற்ற நிலையைக் கூறுவது என்பதிலிருந்து இன்னொரு இடம்தேடிச் சென்று புரவலர் ஒருவரைக் கண்டு அவரைப் புகழ்ந்து பாடி பரிசில் பெறுவது என்று பொருள் கொள்ளலாம். அகவற்பாவால் அமைந்தது என்று இந்நூல் பலவகையைக் குறிப்பிடுகிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஜமீன்களாகக் குறுநில மன்னர்கள் தோற்றம் பெற்றபோது அவர்களைப் புகழ்ந்து பாட இந்தப் பாவடிவம் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய அறிஞர் பெருமக்கள் பலரும் ஆற்றுப்படைக்கான கருத்தாங்களையும் தங்கள் பார்வையிலமைந்த கோட்பாடுகளையும் முன் வைத்தனர். குறிப்பாக தமிழறிஞர்களால் பண்டைக் காலந்தொட்டு நவீன காலம்வரை ஆற்றுப்படையின் இலக்கணங்களையும் வெளிப்பாடுகளையும் பேச வேண்டிய அவசியம் தமிழ்ச்சூழலில் உருவானது.

இதற்கானக் காரணம் தமிழ்மொழியானது மடங்களையும் பிரபுக்களையும் நம்பியிருந்ததால் ஆகும். மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் தொடங்கி உ.வே. சாமிநாதய்யர் வரை சைவ மடங்களையும் பிரபுக்களையும் நம்பியிருந்தார்கள். தமிழுக்கு இவர்கள் வாழ்வு கொடுப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கையில் அவர்களைப் புகழ்ந்து பாடல்பாடும் மரபுக்கு பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவமான ஆற்றுப்படை கைகொடுத்து உதவியது என்று கூறலாம்.

ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூற வந்த கி.வ. ஜகந்நாதன் என்ற தமிழறிஞர்,

“ஒருவனை ஒரு புலவனிடத்தில் போகும் படியாகச் செய்வது ஆற்றுப்படை”[1] என்கிறார். மாருதிதாசன் என்ற தமிழறிஞர் எழுதிய நூல் மாணவர் ஆற்றுப்படையாகும். இந்நூல்,

..........................................................................

1. *ஜகந்நாதன் இ.வ., திரு. ஆற்றுவிளக்கம், ப. 12*

மேலும் அவர் இதுபற்றி கூறும்போது,

"ஆற்றுப்படை என்பது ஆறு + படை எனப் பிரிக்கப்பட்டுச் செல்லும் வழியினது இயல்பினைக் கூறுதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். வள்ளல் ஒருவனிடம் பொருள் பெற்று வரும் கலைஞன் ஒருவன் தான் வரும் வழியில் உணவின்றி மெலிந்து வறுமையில் உழலும் கூத்தர், பாணர், விறலியர் போன்றோர்க்கு நீவிரும் இவ்வள்ளலை அணுகி இன்னது பெறலாம், அந்நாடு செல்லும் வழியின் இயல்பு, இத்தகையது, என்று கூறி அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துதலே இலக்கண நெறியாகும்".[1]

என்று கூறுகிறார். பாணரும், விறலியரும், கூத்தரும் தங்கள் தொழிலாகப் பாடிப் பரிசு பெறும் இயல்பு மிக்கவர்கள் என்பதோடு செல்லும் வழியின் இயல்பைக் கூறுதல் என்னும் புதிதானப் பொருளையும் தருகிறார். செல்லும் வழி என்பது அந்தக் கலைஞர்களுக்குத் தெரியாத புதிய பாதை என்று உணரலாம். அதனைப் பரிசில் பெற்று வந்த இன்னொருவன் கூறுவதே ஆற்றுப்படை என்கிறார் இவர்.

பொ.வே. சோமசுந்தரனார் எழுதிய 'பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்' என்ற நூலில் ஆற்றுப்படை குறித்து குறிப்பிடும்போது,

"ஆற்றுப்படை என்ற இத்துறை அறப்பண்பு மிக்க வறியோர்க்குத் தம்பால் உள்ளனவெல்லாம் உவந்தீயும் வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து பாடுதற்கென நல்லிசைப் புலவர்கள் வகுத்துக் கொண்டதொரு புலனெறி வழக்கமாகும். உயரிய மக்கட் பிறப்பெய்தியோர் அப்பிறப்பின் பெருமைக்கேற்றச் செயலாக மேற்கொள்ளற்பாலவாகிய அறங்களில் ஈகை தலைபிறந்ததொன்று"[2] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

........................................................................

1. *மாருதிதாசன், மாண. ஆற்றுப்படை, ப. 11*
2. *சோமசுந்தரனார் பொ.வே., பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், ப. 11*

இதில் வறிய புலவனை அறப்பண்பு மிக்கோர் என்று குறிப்பிட்டு இவர்க்குப் பரிசில் வழங்கிப் போற்றுகின்ற வள்ளல்களைப் பாடுவதற்கென புலவர்கள் வகுத்துக் கொண்டதொரு புலனெறி வழக்கம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஈகை பெறும் இப்பண்பு மக்களாய் பிறந்தவர் எவர்க்கும் உயரிய பிறப்புப் பெருமையை அளிக்கின்றதென்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஈகையை அறங்களில் சிறந்த அறம் என்றும் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

முனைவர் தி. அரங்கநாதன் மற்றும் முனைவர் கா. வாசுதேவன் ஆகியோர் இணைந்து எழுதிய நூல் ‘பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை நூல்கள்’ என்பதாகும். இந்நூலில் ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தை அவர்கள் கூறும்போது,

> “ஆற்றுப்படை என்பது தமிழிலக்கியத்திற்கே உரிய தனி இலக்கிய வகையாகும். வறுமைத் துயரால் வருந்திய கலைஞன் ஒருவன் வள்ளல் ஒருவனை அணுகி தன் வறுமை நீங்கி, மகிழ்வோடு வருகிறான். அவனைப் போன்று வருந்தும் மற்றொரு கலைஞன் அவனை எதிர்ப்படுகின்றான். முன்னவன் பின்னவனுக்கு வள்ளலைப் பற்றியும் வள்ளலை அடையும் வழிமுறைகளையும் கூற அவனுக்கு வழி காட்டுகின்றான். இவ்விதம் அமையும் பாடல் மரபிற்கு ஆற்றுப்படை என்பது பெயர். பொருநர், சிறுபாணர், பெரும்பாணர், கூத்தர் போன்ற கலைஞர்கள் தம்முன் ஒருவரை ஒருவர் ஆற்றுப்படுத்துவர்”.[1]

என்று கூறுகிறார். இதனை அவர் அமையும் மரபு என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்க இலக்கியம் தொட்டு காலந்தோறும் கடந்து வந்த தன்மையையே அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

........................................................................

1. *அரங்கநாதன் தி., பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை நூல்கள், ப. 35*

தமிழறிஞரான வித்துவான் எம்.நாராயண வேலுப்பிள்ளை என்பவர் ஆற்றுப்படைக்கு வழிகாட்டுதல் என்னும் பொருளைத் தருகிறார். ஆற்றுப்படுத்தல் என்பதற்கு சமகாலத் தமிழில் அவர் இத்தகையதொரு வார்த்தைப் பிரயோகத்தைப் பயன்படுத்துகிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

> “ஆற்றுப்படை என்பது வழிகாட்டுதல் என்று பொருள்பட்டு நிற்கும். வேந்தனிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பி வருகின்ற ஓர் இரவலன் வெயில் மிகவும் வருத்தும் பெருங்காட்டின் நடுவில் வறுமையுடன் வருகின்ற புலவரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியரும் கூத்தருமாகிய இவர்களுள் ஒருவரைக் கண்டு, தனக்குப் பரிசில் அளித்த வேந்தனுடைய நாடும், ஊரும், பெயரும், ஈகையுமாகிய இவற்றைப் புகழ்ந்து, ‘அங்கு நீ செல்க சென்றால் என்னைப் போல நீயும் பரிசில் பெற்று மீள்வாய்’ என்று கூறி, அவ்வேந்தன்பால் தான் கண்ட அவ் இரவலனைச் செல்லச் செய்வது ஆற்றுப்படையாம்”.[1]

என்று கூறுவதிலிருந்து வழிகாட்டுதல் என்னும் பதத்தை அவர் பயன்படுத்துவதை உணரலாம் மற்றும் கலைஞர்களை இரவலன் என்ற பெயரிலேயே அவர் குறிப்பிடுகிறார். இது பிற்காலத்தில் இருந்து கொண்டு ஆற்றுப்படை நிகழ்வைக் கவனித்ததின் தாக்கமாகும்.

இதற்கு மாறாக இரவலன் என்பதற்கு கலைவாணர் என்ற மதிப்பு மிகுந்த வார்த்தைப் பதத்தைப் பயன்படுத்துகிறார் மா. இராச மாணிக்கனார் என்ற தமிழறிஞர்.

..........................................................................

1. *நாராயண வேலுப்பிள்ளை எம்., பத்துப்பாட்டு - மூலமும் தெளிவுரையும், இரண்டாம் பகுதி ப. 174*

இவரது கருத்துப்படி,

> "வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் தம்மைப் போன்ற கலைவாணரை வழியிற் காணின், அவர் மீது இரக்கம் கொள்வர்; அவர்களுக்கு உதவி செய்ய விழைவர்; அதனால் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலிடம் சென்று பரிசில் பெற்று மகிழுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவர் (வழிகூறி அனுப்புவர்). இங்ஙனம் ஆற்றுப்படுத்துதல் 'ஆற்றுப்படை' எனப்படும்".[1] என்கிறார்.

இராசமாணிக்கனாரின் கருத்துப்படி வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் கலைவாணர்களது தகுதியும் திறமையும் போற்றப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது. ஆற்றுப்படுத்துவர் என்பதற்கு இவர் வழிகூறி அனுப்புவோர் என்று அடைப்புக் குறிக்குள் பொருள் தந்தும் விளக்குகிறார். சக கலைவாணன் தன்னைப் போன்ற பரிசில் பெறச் செல்லும் மனிதர்களிடம் இரக்கம் காட்டுவது என்ற இவரது குறிப்பும் சிறப்பானது.

பெருமழைப் புலவர் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் ஆற்றுப்படை குறித்துக் கருத்து தெரிவிக்கும் போது வழிவழியாக நடந்து செல்லுமாறு கூறுதல் என்னும் புதிய பொருளைத் தருகிறார்.

> "ஆற்றுப்படை என்பது, ஆறு + படை எனப் பிரிக்கப்பட்டு வழிப்படுத்தல் - வழிவழியாக நடந்து செல்லுமாறு கூறுதல் என்னும் பொருளதாகும்".[2]

என்று கூறுவதிலிருந்து இதனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

..............................................................................

1. *இராசமாணிக்கனார் மா., பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப: 35*
2. *சோமசுந்தரனார் பொ.வே., பெரும் ஆற்றுப்படை மூலமும் உரையும், ப. 5*

மேலும் இது குறித்து அவர் கூறும்போது,

> “வளஞ்சிறந்த வள்ளல் ஒருவனிடத்தே வறிஞனோ கலைஞனோ, பிறனோ பரிசில் பெற்று வரும் இடைவழியில் ; எதிரே பசியால் இளைத்து நடைமெலிந்து வரும் ஒருவனைக் கண்டு, தான் பெற்ற பெருவளத்தை இன்னார்பால் பெற்றேன்; நீயுஞ்சேரின் பெறலாம்; அவ்வள்ளல் நாடு இது; அதற்குச் செல்லும் வழி இது; இன்னின்ன இடங்களில் தங்குக; உண்க; இளைப்பாறுக; நீ கருதியன யாவும் பெறுகுவை எனக்கூறி, ஆற்றுப்படுத்துவது; வழிச்செல்லுமாறு உரைப்பது, இதற்கே ஆற்றுப்படையெனக் குறியீடு செய்து பெயரும் ஆக்கினர்”[1].

என்று கூறுகிறார்.

இவரது பார்வையில் எதிரே வருகிறவன் கலைஞனாகவோ, வறிஞனாகவோ மட்டுமல்ல பிறனாகவோ இருக்கலாம். இதிலிருந்து வறிய மக்களை அரசனிடம் செல்லுமாறு ஆற்றுப்படுத்துகிறவர்களும் ஆற்றுப்படையில் இடம் பெறலாம் என்ற கருத்தாக்கத்தை முன் வைக்கிறார்.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் தம் பாட்டும் பயனும் எனும் நூலில், “ஆற்றுப்படுத்தல் என்பது வழிகாட்டி, அவ்வழியிடைச் செலுத்தல்”[2] எனக் குறிப்பிடுகிறார். வழிகாட்டுதல் மற்றும் காட்டிய வழியில் செலுத்துதல் என்று பொருள்படுமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

இதுவரையில் ஆற்றுப்படைக்கு இல்லாத புதிய ஒரு கருத்தாக்கத்தை முன் வைக்கிறார் ப. முருகன் என்னும் தமிழறிஞர். அவரது கருத்துப்படி,

……………………………………………………………………

1. *சோமசுந்தரனார் பொ.வே., பெரும். ஆற்றுப்படை மூலமும் உரையும், ப. 6*
2. *பரமசிவானந்தம் அ.மு., பாட்டும் பயனும், ப. 28*

“ஆற்றுப்படுத்துதல் என்றால் அறிந்தான் ஒருவன் அறியாதான் ஒருவனை வழிப்படுத்துதலாகும்.[1]

என்கிறார். அறிவில் வறுமை கொண்ட ஒருவனை அறிவில் சிறந்த அறிஞர்களிடம் நெறிபடுத்துவதும் ஆற்றுப்படையைக் சேர்ந்தது தான் என்கிறார் இவர்.

ஏ.என். பெருமாள் என்பவர் ஆற்றுப்படைக்குப் புதிதாக பொருள் ஒன்றைத் தருகிறார். அது ஆறுதல்படுத்துதல் என்பதாகும். இவரது கருத்துப்படி,

‘வாழ்க்கைத் தரம் குறைந்து வறுமையால் வாடும் எளிய கலைஞர்களான கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் போன்றோரை வளம் பெற்ற கலைஞர் ஒருவர் தான் பெற்றது போன்று வளமும் வாழ்வும் பெற வள்ளல் ஒருவரிடம் செல்வதற்கு வழியமைத்துக் கொடுப்பது ஆகும். ‘ஆறுதல்படுத்தல்’ என்று பொருள் கொள்ளுமாறும் ஆற்றுப்படை என்றச் சொற்றொடர் அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம்”.[2]

என்பதிலிருந்து நிரந்தர வருமானமற்ற கலைஞன் ஒருவன் தற்காலிகமாக ஆறுதல் பெற்றுச் செல்லும் பொருளுதவி என்ற தன்மையிலேயே ஆற்றுப்படையைக் கருதுகிறார்.

புலவர் இரா.இளங்குமரன் என்பவரது பார்வையில் வளம் பெறும் விஷயமாகவே ஆற்றுப்படையை அவர் கருதுகிறார். அவரது பார்வையில்,

“வளம் பெற்று வருவார், அவ்வளம் பெற விரும்புவோர்க்கு வளம் பெறும் வழித்துறைகளைக் கூறி வழிப்படுத்துவது ஆற்றுப்படையாகும்”.[3]

என்பதிலிருந்து இதனை உணரலாம்.

1. *முருகன் ப., சிந்.சிற்றிலக்கியங்கள், ப. 49*
2. *பெருமாள் ஏ.என்., இலக்கிய நோக்கமும் பயனும், தொகுதி – 1, பக். 71-72*
3. *இளங்குமரன் இரா., பாணர், ப. 70*

புலவர் செந்துறைமுத்து என்பவர் ஆற்றுப்படை குறித்து கூறும்போது,

> ''பரிசு பெற்று வரும் வழியில், பரிசில் பெறாது வருந்திய நிலையில் உள்ள பாணர் முதலியோரைக் கண்டால், தாம் பெற்ற பரிசிலை அவர்கட்குக் கூறி, அவர்களை அவரிடம் அனுப்பினர். இது, ஆற்றுப்படை என்று சொல்லப்படும்''.[1]

என்கிறார்.

அர.சிங்கார வடிவேலன் என்ற பேராசிரியர் ஆற்றுப்படை குறித்துக் கூறும்போது,

> ''பரிசு பெற்றவன், பரிசு பெறாதவனைப் பரிசு கொடுக்கும் வள்ளலின் இயல்பு, வாழிடம், அடையும் வழியின் அமைப்புகள் முதலியவற்றைக் கூறி வழிப்படுத்துவதை அந்நாளைப் புலவர்கள் 'ஆற்றுப்படுத்தல்' என்பர்''[2]

என்று கூறுகிறார். வள்ளலின் இயல்புடன் அவனைச் சென்று அடையும் வழியின் அமைப்புக்கள் வரையிலானச் செய்திகள் இதில் இடம் பெறும் என்று கூறுகிறார் அவர்.

முல்லை செல்வராஜ் என்பவர் தனது, சங்க இலக்கியம் - ஓர் எளிய அறிமுகம் என்ற நூலில் கூறும்போது,

> ''வறுமையில் வாடும் புலவரைப் பார்த்து வள்ளல் ஒருவனிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பும் மற்றொரு புலவர் அல்லது பாணர், கூத்தர், விறலியர் இப்படி எதாவது ஒருவர் உன்னைப்போல் நானும் வறுமையில் தான் வாடினேன் இந்த வள்ளலிடம்

..........................................................................

1. *செந்துறை முத்து., இலக்கிய வரலாற்றுப் பேழை, ப. 132*
2. *சிங்கார வடிவேலன் அர., கட்டுரை மாலை, ப. 6*

சென்றேன், நீயும் அவரிடம் செல் உன் வறுமையும் மறையும் என்று ஒருவர் மற்றவரை ஆற்றுப்படுத்தவதாக – வழிப்படுத்தும் வகையாக அமைந்த நூல்களே ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆகும்''.[1]

என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இது பழந்தமிழ் இலக்கண நூற்களில் மரபு ரீதியாகவே சொல்லப்பட்டு வரும் கருத்தாக்கமாகும்.

புலவர் க.வடிவேலன் என்பவர் ஆற்றுப்படை குறித்து கூறும்போது நாட்டுப்புற வாழ்வியலின் பின்புலத்தில் இதனை ஆராய்கிறார். இவர்,

''ஆற்றுப்படை என்பது, வள்ளல் ஒருவனிடம் பரிசில் பெற்றுவந்த கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் போன்றோர் பரிசில் பெறாத கலைஞர்களுக்கு அவ்வள்ளல் இருக்குமிடம் பற்றி வழிப்படுத்திக் கூறுவது ஆகும்''.[1]

என்கிறார். இதில் புரவலரை அவர் வள்ளல் என்ற பெயரில் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆற்றுப்படை என்பதன் கருத்தாக்கத்தை முன் வைக்கும் சொற்களாக இருபதுக்கும் மேற்பட்ட வார்த்தைகள் அறிஞர் பெருமக்களின் பயன்பாட்டில் இடம்பெறுகின்றன. வழிப்படுத்துதல், வழிச்செலுத்துதல், வழியிலிருத்தல், வழியெதிர்ப்படல் போன்றவை முதல் நிலையில் உள்ளன. அடுத்த நிலையில் ஆற்றுதல், ஆற்றுப்படுத்தல், அனுப்புதல், மார்க்கத்தில் சந்தித்தல் போன்றச் சொற்களை அறிஞர் பெருமக்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள். போக்குதல், நீக்குதல் ஆகிய சொற்களும் இடம் பெறுகின்றன.

..........................................................................

1. *முல்லை செல்வராஜ், சங்க இலக்கியம் ஓர் எளிய அறிமுகம், ப. 66*
2. *வடிவேலன் க., பத்துப்பாட்டில் நாட்டுப்புற வாழ்வியல், பக். 3-6*

துன்பத்தில் இருப்பவரைத் தேற்றுதல், கவனித்தல், துயர் நீக்குதல் என்ற பொருளிலும் ஆற்றுப்படை என்னும் சொல் அர்த்தம் கற்பிக்கப்படுகிறது. உதவுதல், நடத்துதல், கவனித்தல் என்ற பொருளிலும் ஆற்றுப்படை என்னும் சொல் அர்த்தம் பெற்று விரிவாக்கம் அடைகிறது.

## 2. சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்களும், ஆசிரியர்களும்

சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தின் ஆதி வடிவங்களாகக் காணப்படுகின்றன. கலைஞர்களை ஆற்றுப்படுத்தும் நோக்கில் அமைந்த இவ்வகை இலக்கியங்கள் பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்று வேறொரு நிலையை எட்டின. அவை சிற்றிலக்கியங்களாகக் கருதப்பட்டன. வள்ளல்களையும், குறுநில மன்னர்களையும் சிறப்பித்துப்பாடும் நோக்கில் அமைந்த 96 வகை பிரபந்தங்கள் எனப்படும் சிற்றிலக்கியத்தின் வேர்கள் அதற்கும் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தில் காணக் கிடைப்பது ஆச்சரியமாகும்.

இவ்வியலில் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை நூல்களையும் ஆசிரியர்களையும் கீழ்க்கண்டவாறு தனித்தனியாகக் காண்கிறது.

i. ஆற்றுப்படை நூல்கள்

ii. ஆற்றுப்படை நூல்களின் ஆசிரியர்கள்

மேற்குறிப்பிட்டக் கூறுகள் ஆற்றுப்படை நூல்களைப் பற்றியும் அதன் ஆசிரியர்கள் பற்றியும் அறிவதற்கானத் தகவலை நமக்கு வழங்குகின்றன. மேலும் நூல்கள் மற்றும் ஆசிரியர்களின் காலம், பாடப்படும் அரசன், புலவனின் சிறப்பு ஆகியவையும் இதனுள் அடங்குகிறது.

### i. ஆற்றுப்படை நூல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்கள் சிறப்பும் தனித்தன்மையும் பெற்று விளங்குகின்றன. இவை பதினெண்மேற்கணக்கு நூற்களில் ஒரு பிரிவானப் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெறுகின்றன. நீண்ட அடிகளைக் கொண்ட பாடல்களான இவை சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும், கலைஞர் தம் வாழ்வியலையும் ஒருங்கே எடுத்தியம்புகின்றன.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் ‘பாட்டும் பயனும்’ என்ற நூலில் பத்துப்பாட்டு குறித்துக் கூறும் போது,

“வழுக்கி விழும் மனித இனத்தை விழாத நிலையில் நிமிர்ந்து நின்று, செம்மாந்து தானும் வாழ்ந்து வையத்தையும் வாழவைக்கும் நல்ல செம்மை நெறியில் செலுத்தும் இப்பத்துப்பாட்டு”.[1]

எனப் பழந்தமிழ் இலக்கிய பாடல்களின் தனிச்சிறப்பைக் குறிப்பிடுகிறார். உலகத்தில் தானும் சிறப்புற வாழ்ந்து தம்மைச் சார்ந்த மக்களையும் வாழ வைக்கும் உயரியப் பண்பு கொண்ட மக்களின் வாழ்க்கையை அவர்தம் பண்பாட்டை எடுத்தியம்பும் இலக்கியமாகப் பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன. இப்பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பில் அடங்கியுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களின் இலக்கிய மரபு உலகின் வேறு எந்த மொழி இலக்கியங்களிலும் இல்லை. மேலும் ஆற்றுப்படை பாடல்களில் மக்களின் உணவு முறைகள், உறைவிடம், உடை, வழிபாடு, பழக்கவழக்கங்கள், விருந்தோம்பல் குணம், இயற்கை வளங்கள், நாட்டு வளம், நகரச் சிறப்பு, அரசனின் வீரம், கொடைத்திறம், பண்கள், இசைக் கருவிகள், இசைக் கலைஞர்களின் வாழ்வு போன்றவை சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலிருந்து இப்பாடல்கள் சிறந்த வாழ்விலக்கியமாக அமைந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் தம் நூலில் பாடலில் இடம் பெறவேண்டிய முக்கியமானப் பகுதிகளைக் கூறும்போது, “பாட்டுக்குப் பாடும்பொருள், புலவன், பாடப்படுவோன், பயன் இந்த நான்கும் முக்கியமானவை”[2] எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

..........................................................................

1. *புரமசிவானந்தம் அ.மு., பாட்டும் பயனும், ப. 25*
2. *மேலது, ப.17*

ஆற்றுப்படை நூல்களில் பாடும்பொருள், புலவன், பாடப்படுவோன் பயன் என்ற இந்நான்குப் பகுதிகளும் வெளிப்படையாகவே அமைந்துள்ளன. தான் வறுமை நிலையினின்று நீங்கியது போன்று தம்மைப் போன்றக் கலைஞர்களும் வறுமை நிலை நீங்கப் பெற்று வாழ்வு பெற வேண்டி அவர்களை வள்ளல் அல்லது அரசனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது பாடுபொருளாகவும், ஆற்றுப்படுத்துகின்ற இசைக் கலைஞன் புலவனாகவும் கலைஞர்களின் வறுமையை நீக்குகின்ற அரசன் அல்லது வள்ளலைப் பாடப்படுவோனாகவும் கலைஞர்களின் வறுமை நீக்கிய வாழ்வு நிலை பயனாகவும் கூறப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை நூல்களாக ஐந்து நூல்கள் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெறுகின்றன. திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய இவ் ஐந்து ஆற்றுப்படைப் பாடல்களும் நீண்ட அடிகளைக் கொண்ட பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இவை,

“முருகு பொருநாறு பாண்இரண்டு முல்லை
பெருகுவள மதுரைக் காஞ்சி – மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து”.[1]

என்ற பழம்பாடலில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் தமது ‘பாட்டும் பயனும்’ எனும் நூலில் இப்பாடலை எடுத்தாண்டுள்ளார். பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பில் ஆற்றுப்படை நூல்களானத் திருமுரு காற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற் றுப்படை ஆகிய நான்கும் முதல் நான்கு இடங்களிலும் மலைபாடுகடாம் இறுதி நூலாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

..............................................................................

1. *புரமசிவானந்தம் அ.மு., பாட்டும் பயனும், ப. 6*

## திருமுருகாற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை நூல்களில் முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படுவது திருமுருகாற்றுப்படை ஆகும். இந்நூலைப் பாடியவர் நக்கீரர். ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்த 317 அடிகளைக்கொண்ட நீண்ட பாடலாக இந்நூல் உள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படை குறித்து மது.ச.விமலானந்தம் தம் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' எனும் நூலில்,

> "வீடு பேற்றுக்கு சமைந்தானோர் இரவலனை வீடு பெற்றான் ஒருவன் முருகனிடத்தே ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைவது"[1]

எனக்குறிப்பிடுகிறார். முருகப் பெருமானது அருளைப் பெற வேண்டி நிற்கும் எளியவனை அவன் அருளைப் பெற்றவன் அப்பெருமானிடத்து ஆற்றுப்படுத்துவது எனுமாறு குறிப்பிடுகிறார். இதில் கொடை அல்லது முருகனின் அருள் என்பது வீடுபேறு என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

திருமுருகாற்றுப்படை பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து பெயர் வேறுபாடு பெற்று அமைந்துள்ளது. பிற ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவனின் பெயரால் அமைகிறது. சான்றாக பொருநர் ஆற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற் றுப்படை என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் திருமுருகாற்றுப் படையானது யாரிடத்தில் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டதோ அவரது பெயராலேயே அமைந்துள்ளது. மேலும் இந்நூலிற்கு 'புலவர் ஆற்றுப்படை' என்ற வேறுபெயருமுண்டு. முருகப் பெருமானின் அருளைப் பெற வேண்டி நிற்கும் அடியார்களை ஆற்றுப்படுத்தும் பாடலாக அமைந்துள்ளதால் இந்நூல் புலவர் ஆற்றுப்படை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

.................................................................................

1. *விமலானந்தம் மது. ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 50*

திருமுருகாற்றுப்படை நூலானது ஆறு பகுதிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. முதல் பகுதியானது ஒன்றிலிருந்து எழுபத்து ஏழு வரிகளில் அமைந்துள்ளது. இதில் முருகனது பெருமை, சூரர மகளிரின் இயல்புகள், பேய் மகளிரின் துணங்கைக் கூத்து குறித்த செய்திகள், முருகனிடத்து ஆற்றுப்படுத்துதல், திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பு என்பவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் பகுதியில் எழுபத்து எட்டாம் வரியிலிருந்து நூற்று இருபத்து ஐந்தாம் பாடல் வரிகளில் முருகனது தோற்றம், திருமுகத்தின் செயல்கள், கைகளின் செயல்கள், அலைவாயிலில் முருகன் எழுந்தருளியிருக்கும் முறை என்பன போன்றவைக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மூன்றாம் பகுதியானது முனிவர்கள், பாடும் கந்தருவர், தேவர்கள் முருகப்பொருமானைத் துதித்தல் போன்றவற்றைக் கொண்டது. இச்செய்திகள் நூற்று இருபத்து ஐந்தாம் அடியிலிருந்து நூற்று எழுபத்து ஆறாம் அடிவரை அமைந்துள்ளது. இதிலிருந்து நூற்று எண்பத்து ஒன்பதாம் அடிவரை அந்தணர் முருகப்பெருமானை வழிபடுகின்ற முறையானது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஐந்தாம் பகுதி நூற்றுத் தொண்ணூறாம் அடியிலிருந்து இருநூற்றுப் பதினேழாம் அடிவரை அமைந்துள்ளது. இதில் குரவைக்கூத்து, மக்கள் வழிபாட்டு முறை என்பவைக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஆறாம் பகுதி இருநூற்றுப் பதினெட்டாம் அடியிலிருந்து முந்நூற்றுப் பதினேழாம் அடிவரையிலானது. இதில் பழமுதிர்ச் சோலையில் முருகன் அருள் புரிதல், வேலன் வெறியாட்டு, அருவிக்காட்சி என்பவை குறித்துக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

## பொருநராற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டில் இரண்டாம் பாட்டாகத் திகழ்வது பொருநராற்றுப்படை ஆகும். முடத்தாமக்கண்ணியாரால் இந்நூல் பாடப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் 248 அடிகளைக் கொண்டு ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்துள்ளது. இடையிடையே வஞ்சியடிகளும் விரவி வந்துள்ளன. தமிழண்ணல் அவர்கள் தமது நூலில் பொருநராற்றுப்படை குறித்துக் கூறும் போது,

> “பரிசில் பெற விழைந்த பொருநன் ஒருவனைப் பரிசில் பெற்று வந்த பொருநன் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இதன் பொருள் அமைந்துள்ளது”.[1]

என்கிறார். தன் வறுமை நிலையை எண்ணி அதிலிருந்து மீளும் பொருட்டு பரிசில் பெற விழைந்த பொருநன் ஒருவனுக்கு பரிசில் பெற்று வந்த பொருநன் வழிகூறி ஆற்றுப்படுத்துதல் என்பது இதன் பொருளாகும். மேலும் பொருநன் என்பவன் யார் எனக் குறிப்பிடும் போது,

> “ஒருவரைப் போல் வேடமிட்டுப் பாடுநரைப் பொருநர் என்பர்”[2]

என்கிறார். பொருநர்கள் ஒருவரைப் போல் வேடமிட்டுப் பாடுபவர்கள் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து பொருநர்கள் மாறு வேடமிடுபவர்கள் என்று புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்நூல் யாழ், முழவு போன்ற இசைக்கருவிகள் குறித்தும், பாடினியின் அழகு, குறிஞ்சிப்பண், மருதப் பண் போன்ற பண்கள் குறித்தும் உழவர் கூட்டத்தின் பாட்டொலி போன்றவையும் மிக அழகாகவும் நயமுடனும் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது. கரிகால் பெருவளத்தானின் விருந்தோம்பல் குணம், வீரம் மற்றும் கொடைச்சிறப்பு, நாட்டுவளம் போன்றவை வருணனைகளுடனும் உவமை நயத்துடனும் பாடப்பட்டுள்ளது.

## சிறுபாணாற்றுப்படை

நல்லூர் நத்தத்தனார் ஒய்மான் நாட்டு நல்லியக் கோடனைப் பாடிய நூல் சிறுபாணாற்றுப்படை ஆகும். இந்நூல் 269 அடிகளைக் கொண்டது. ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்தது. பாணர், சிறுபாணர், பெரும்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனப் பலவகைப்படுவர்.

..........................................................................................

1. *தமிழண்ணல் புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.122*
2. *மேலது, ப. 123*

"இன் குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ"[1]

என்ற பாடல்வரியானது இனிய ஒசையுடைய யாழை இடப்பக்கத்தேத் தழுவியிருக்கும் பாணன் எனப் பொருள் தருகிறது. எனவே சிறிய யாழைக் கையில் கொண்டப் பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாலும் பெரும்பாணாற்றுப்படையை விட அடியளவில் சிறியதாகவும் அமைந்துள்ளதால் இந்நூல் சிறுபாணாற்றுப்படை எனப்படுகிறது. மது.ச. விமலானந்தம் தமது நூலில்,

"சிறுபாண்குடியினனை ஆற்றுப்படுத்தியது, குறைந்த அடிகளையுடைய பாணாற்றுப்படை, சில பண்ணறிந்தமை ஆகிய காரணங்களால் இது சிறுபாணாற்றுப்படை எனப்படுகிறது"[2]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிறுபாண் குடியினனை ஆற்றுப்படுத்துவதாலும் குறைந்த அடிவரையறைக் கொண்ட பாடல்களை உடையதாலும் சில பண்ணறிந்த காரணத்தினாலும் இப்பெயரைச் சிறுபாணாற்றுப்படை பெற்றதென்பது இவ்வாசிரியர் கருத்தாகும்.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் தமது நூலில் சிறுபணாற்றுப்படையின் பெயர்க்காரணத்தைக் குறிப்பிடும்போது,

"சிறுபாணனை ஆற்றுப்படுத்துவது சிறுபாணாற்றுப்படை"[3]

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

................................................................................

1. *சிறு.ஆற்றுப்படை, பா.35, பக். 143*
2. *விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 51,52*
3. *பரமசிவானந்தம் அ.மு., பாட்டும் பயனும், ப. 32*

சிறிய பாணன் என ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோனைக் குறிப்பிடும் அ.மு. பரமசிவானந்தம் ஆற்றுப்படுத்துவோனை சிறுபாணன் என்றோ அல்லது பெரும்பாணன் என்றோ குறிப்பிடவில்லை. இங்கு இவர் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோனையே முன்னிலைப்படுத்தவது குறிப்பிடத்தக்கது. பாணன் செல்லும் வழிகள் மிகுந்த கற்பனைத் திறனுடன் பாடப்பட்டதாய் உள்ளது. சிறந்த நயத்துடன் பாடப்பெற்ற இயற்கை வருணனைக் காட்சிகளும் மூவேந்தர்களின் வஞ்சி, கொற்கை, உறந்தை ஆகிய நகரங்களின் வளங்களும் சிறப்புகளும் எடுத்தியம்பப்பட்டிருக்கும் முறைகளும் சுவை தருவனவாக அமைந்துள்ளன. மூவேந்தர்களின் கொடைச் சிறப்புக்களைக் கூறிய பின் கடையேழு வள்ளல்களான பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதியமான், நள்ளி, ஓரி போன்றோரின் கொடைச் சிறப்புக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அதன் பின்னர் நல்லியக்கோடனின் வீரம் மற்றும் கொடை, சிறப்புகள் போற்றப்படுகின்றன. சங்ககால அரசர்கள் மற்றும் வள்ளல்களின் கொடை மரபினைப் போற்றுபவனாகவும் அவர் வழியைக் கடைபிடிப்போனாகவும் நல்லியக்கோடன் விளங்கிய திறத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. மேலும் பாணனின் வறிய நிலைமை விறலியின் கேசாதிபாத வருணனை, ஊர்ச் சிறப்பு, நகர் சிறப்புகள் போன்றவை நயமுற பாடப்பட்டுள்ளன.

### பெரும்பாணாற்றுப்படை

‘பாணாறு’ என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்ற பெரும்பாணாற்றுப் படையானது 500 பாடலடிகளைக் கொண்டது. இதனை கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியுள்ளார். அ.மு. பரமசிவானந்தம் தம் நூலில் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறித்து குறிப்பிடும் போது,

“பேரியாழைக் கையிலேக் கொண்ட பெரும்பாணனை காஞ்சிக்கு ஆற்றுப்படுத்தும் வகையில் தொண்டை நாட்டுச் சிறப்புக்களையும், காஞ்சியின் பெருமையையும், நாக கன்னிகை மகனான இளந்திரையனின் ஏற்றத்தையும் பாடுகிறார் உருத்திரங்கண்ணனார்”[1]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பெரும்பாணனை ஆற்றுப்படுத்தும் வகையில் இளந்திரையனின் சிறப்புகளையும் அவனது நாட்டையும் பாடுதல் என்பது அ.மு. பரமசிவானந்தம் அவர்களின் கருத்தாக இருக்கிறது. எனின், இங்கு அவர் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோனை மட்டும் சுட்டிக் காட்டி ஆற்றப்படுத்துவோனைக் குறிப்பிடாது விட்டிருக்கிறார். பெரும்பாணாற்றுப்படையின் நோக்கமே மன்னன் தொண்டைமான் இளந்திரையனைப் பாடுதல் என்பதாகும்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை குறித்து மது.ச.விமலானந்தம் தமது நூலில்,

“பரிசில் பெறவிருக்கும் பெரும்பாணனைப் பரிசில் பெற்ற பாணன்,

தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் செலுத்தியது”[2]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பரிசில் பெறவிருக்கும் பாணன் என ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோனை இவ் ஆசிரியர் சுட்டுவதுக் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் பெரும்பாணாற்றுப்படை என்ற பெயரானது எவ்வாறு வழங்கப்பட்டது எனக் குறிப்பிடும் போது,

“பெரும் பாண்குடி, பேரியாழ் கொண்டமை, பெருவாரியான பண்கள் பாடும் பாணன், அதிக அடிகளைக் கொண்ட பாட்டு ஆகிய காரணங்களால் பெரும்பாணாற்றுப்படை எனப்படுகிறது”[3] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

........................................................................

1. *பரமசிவானந்தம் அ.மு., பாட்டும் பயனும், ப. 35*
2. *விமலானந்தம் மது.ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 52*
3. *மேலது, ப. 52*

பெரும்பாணர்களின் குடியில் பிறந்த காரணத்தினாலும் பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கும் திறத்தினாலும் அதிக பண்களைத் தம் இசைப்பாடல்களில் பயன்படுத்துகின்ற முறைமையினாலும் நீண்ட அடிகளைக் கொண்ட காரணத்தினாலும் பெரும்பாணாற்றுப்படை என்ற பெயரால் இந்நூல் வழங்கப்படுகிறது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பேரியாழின் வடிவச் சிறப்பும் அதன் அமைப்பும், மன்னனின் வீரம் மற்றும் கொடைத்திறன் குறித்தும் சிறப்புற குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மேலும் உப்பு வணிகர்கள், வம்பலர்கள் செய்யும் செயல்கள், தொல் குடி மக்களான எயினர், எயிற்றியர், கானவர், மறவர், இடையர், உழவர் போன்றோர் குறித்த செய்திகள் வழி அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த செயல்களையும் அவர்தம் வாழ்க்கை முறைகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

**கூத்தராற்றுப்படை**

மலைபடுகடாம் என்று சிறப்புப் பெயரால் வழங்கப்படும் கூத்தராற்றுப்படையானது 583 அடிகளைக் கொண்ட நீண்ட பாடலாகும். இதன் ஆசிரியர் பெருங்கௌசிகனார் ஆவார். கூத்தராற்றுப்படை குறித்து டாக்டர். கே.ற்றி. நீலகண்டன் தம் நூலில்,

"வள்ளல் நன்னனிடம் பரிசில் பெறவரும் கூத்தர்களை, அவ்வள்ளல்பால் பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்தது இப்பாடல்"[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

………………………………………………………………………………..

1. *நீலகண்டன் கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், ப. 241*

வள்ளலான நன்னனிடம் பரிசில் பெற்று தம் வறிய நிலை நீங்கிய கூத்தன் ஒருவன் தன்போல் வறிய நிலையிலிருக்கும் தன் இனத்தவரான கூத்தர்களைக் காணுமிடத்து அவர்களும் தன் நிலையினின்று மாறிச் சிறப்புற வாழ அம்மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது கூத்தராற்றுப்படை எனப்படுகிறது. இந்நூலில் மலையை யானைக்கு உவமையாகவும் அதன் ஓசையைக் கடாம் என்றும் குறிப்பிட்டு வருவதால் இதன் சிறப்பு கருதி இந்நூலானது மலைபடுகடாம் என அழைக்கப்படுகிறது. நன்னனின் மலையிடத்துப் பிறக்கும் பலவகையான ஒலிகள், குறவர், வேடர் என்பாரின் பண்புகள், செல்லும் வழிகள், அடையாளமாகப் புல் முடிந்து வைத்தல், இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள், குறமகளின் பாடல் என்பன போன்ற செய்திகள் மிகவும் சுவைபட இந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

### ii. ஆற்றுப்படை நூல்களின் ஆசிரியர்கள்

சங்க கால பல்வேறு இசைக்குழு மக்களின் பண்பட்ட வாழ்க்கை முறைகளையும், பாணர், கூத்தர் போன்ற நிகழ்த்துக்கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் நயமுற எடுத்தியம்புகின்ற ஆற்றுப்படை நூல்களை ஆழ்ந்து நோக்கும் போது அக்காலப் புலவர்களின் பரந்துபட்ட உலகியல் அறிவினையும் மக்களின் வாழ்வியலை அப்படியே பதிவு செய்கின்ற அவர்களின் திறனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும் படிப்போரை வியக்கச் செய்து அவர்தம் மனதிற்கு இன்பமளிக்கக்கூடிய வகையில் கவி புனைகின்ற புலவர்களின் ஆற்றலையும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. அவ்வகையில் ஆற்றுப்படை நூல்களினுடைய ஆசிரியர்களின் சிறந்த கவிப்புலமையையும் மக்களை மற்றும் அவர்தம் வாழ்வினைக் கூர்ந்து நோக்கியிருக்கும் அறிவினையும் பல்வேறு நாடுகள், நிலங்கள், அரசுகள், மன்னர் திறம், கொடை என பலதரப்பட்ட தகவல்களை நேர்த்தியாகப்

பதிவு செய்திருக்கும் விதத்தில் அவர்தம் வரலாற்றுப் புலமையையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அ.மு. பரமசிவானந்தம் அவர்கள் பத்துப்பாட்டு நூல்களையும் அதன் ஆசிரியர்களையும் குறிப்பிடும் பழம்பாடல் ஒன்றைத் தம் நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

“முருகும் நல்வாடையும்கீரன் முடத்தாமக் கண்ணிபொருந்
மருவு பநண்பாலை உருத்திரங்கண்ணன் மகிழ்சிறுபாண்
புரியும்நத்தத்தன் மருதன் நன்காஞ்சி நப்பூதன்முல்லை
வரும்எம் கபிலன்குறிஞ்சி மலைகடாம் கௌசிகனே”[1]

எனும் பழம்பாடலிலிருந்து திருமுருகாற்றுப்படையை நக்கீரரும், பொருநராற்றுப்படையை முடத்தாமக் கண்ணியாரும், சிறுபாணாற்றுப்படையை நத்தத்தனாரும், பெரும்பாணாற்றுப்படையை உருத்திரங்கண்ணனாரும், கூத்தராற்றுப்படையை பெருங்கௌசிகனாரும் இயற்றினர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஒவ்வொரு ஆசிரியர்களும் கவித்திறனிலும் எடுத்துரைக்கும் முறைமைகளிலும் வேறுபடுகின்றனர். அவ்வகையில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் தகவல்களை அறிவதோடு அவ்விலக்கியங்களை இயற்றியுள்ள ஆசிரியர்களைக் குறித்தும் அறிந்து கொள்வது இன்றியமையாதது. ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களின் ஆசிரியர்களாக பின்வரும் ஐந்து ஆசிரியர்கள் உள்ளனர்.

அ. நக்கீரர்
ஆ. முடத்தாமக் கண்ணியார்
இ. நல்லூர் நத்தத்தனார்
ஈ. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்
உ. பெருங்கௌசிகனார்.

........................................................................

1. *பரம சிவானந்தம், அ.மு., பாட்டும் பயனும், பக். 6*

மேற்குறிப்பிட்ட ஐந்து நூலாசிரியர்களும் தம்முள் காலத்தால் வேறுபட்டவர்களாக அறியப்படுகின்றனர். இதனை இவ்விலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்ற நிலங்களின் தன்மைகள், நாடு, நகர் மற்றும் ஆட்சி செய்யும் அரசர்கள் போன்றவற்றிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

### அ. நக்கீரர்

கீரன் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்ற நக்கீரர் ஆற்றுப்படை நூல்களுள் முதலாவதாகக் அறியப்படுகின்ற திருமுருகாற்றுப்படையின் ஆசிரியராவார். திருமுருகாற்றுப்படை சங்க காலத்திற்கு மிகவும் பிற்பட்டது என்பதால் இந்நக்கீரர் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த நக்கீரருக்குப் பிற்பட்டவர் என்று கருதப்படுகிறார். மேலும் திருமுருகாற்றுப்படை நூலானது சைவத் திருமுறையுள் பதினோராம் திருமுறையில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதில் இவர் பெயர் நக்கீரத்தேவநாயனார் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நாயனார் என்ற சிறப்புப் பட்டம் அக்காலத்தில் சிவனுக்கு அடியவராகத் தங்கள் வாழ்க்கையை அர்பணித்த பெரியவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பெயராகும்.

இவர் பாடியனவாக வேறு சில சிறிய நூல்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கைலைபாதி காளத்திபாதி திருவந்தாதி, திருவீங்கோய் மலை எழுபது, திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை, திருவெழுக்கூற்றிருக்கை, பெருந்தேவப்பாணி, கோபப்பிரசாதம், காரெட்டு, போற்றித் திருக்கலி வெண்பா, திருக்கண்ணப்ப தேவர் திருமறம் என்னும் நூல்கள் இவரது வேறுசில நூல்களாகும். இவற்றுள் திருமுருகாற்றுப்படை நூலானது நக்கீரரின் இதர நூல்களை விட வேறுபட்ட நடைச்சிறப்பைக் கொண்டதாகவும், கம்பீரம் உடையதாகவும் அமைந்துள்ளதால் திருமுருகாற்றுப்படையைப் பாடிய நக்கீரர் வேறு என்றும் பிற நூல்களைப் பாடிய நக்கீரத் தேவநாயனார் வேறு என்றும் கருதுவதற்கு இடமுண்டு.

## ஆ. முடத்தாமக்கண்ணியார்

ஆற்றுப்படை நூல்களுள் இரண்டாவதாக இடம் பெறுவதும் பிற ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களை விட காலத்தால் முந்தியதாகவும் கருதப்பெறும் பொருநராற்றுப்படையின் ஆசிரியர் முடத்தாமக் கண்ணியார் ஆவார். பொருநராற்றுப்படையைத் தவிர்த்து சங்க இலக்கியத் தொகை நூல்களிலும் சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கள் எவற்றிலும் இவரது பாடல்கள் இடம் பெறவில்லை. மேலும் பிற ஆற்றுப்படை நூல்களின் ஆசிரியர்கள் கலைஞர்களையும் அவர்களின் இசைக்கருவிகள், அவர்கள் செல்லும் வழிகள், நிலங்களின் வகைகள், சிறப்புகள், அங்கு வாழ்கின்ற பலஇன மக்கள் என கலைஞர்கள் செல்லும் வழிகளின் தன்மைகளைச் சிறப்பித்துக் குறிப்பிட்டிருக்கப் பொருநராற்றுப்படையின் ஆசிரியரான முடத்தாமக் கண்ணியார் கலைஞர் செல்லத்தக்க வழிகளையும் அவ்வழிகளில் உள்ள சிறப்புடைய ஊர்களையும் ஊர்களில் வாழ்கின்ற பிற குழு மக்களின் வாழ்வியலையும் நிகழ்த்துக் கலைஞனானப் பொருநன் சோழன் கரிகாலனைக் காணத்தக்க உறையூரை அல்லது காவிரிப்பூம்பட்டினத்தையும் குறிப்பிடவில்லை. இவற்றிலிருந்து முடத்தாமக் கண்ணியார் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தையும் அந்நகரினைச் சென்றடையும் வழிகளையும் நேரில் சென்று அறிந்திருக்கவில்லை என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவர் முடமாக இருந்ததாக அறியப்படுகின்ற முடமோசியார், முடக்கொற்றனார் போன்ற சங்ககால கவிஞர்களைப் போன்று உறுப்பு முடமாயிருந்தக் கவிஞர் என்று கருத முடிகிறது.

இவர்தம் பாடல்கள் மூலம் சோழன் கரிகால் வளவனுடைய கொடைச் சிறப்பு, விருந்தோம்பும் திறன், கலைஞர்களைப் போற்றும் பண்பு, நாட்டுவளம், செங்கோலாட்சி, வீரம், கற்றாரைப் போற்றும் திறம் முதலியவற்றோடு பொருநன் என்னும் இசைக்கலைஞனைக் குறித்தும் அவனது இசைக்கருவிகளைக் குறித்தும் அவற்றின் அமைப்பு குறித்தும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படையில் யாழ் எனும் இசைக்கருவியைக் குறிப்பிடும் போது, யாழின் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக 'பத்தல்' எனும் பகுதியை மானின் குளம்பு அழுத்திய இடம் போன்று காணப்படுவதாகக் குறிப்பிடுவதும் யாழின் துளையில் பொருத்தப்பட்ட ஆணி நண்டின் கண்ணைப் போன்று உள்ளது என்றும் யாழின் கரிய தண்டு தலை நிமிர்ந்து நிற்பது என்பது பாம்பு தலையெடுத்து நிற்பதை ஒத்தது என்றும் குறிப்பிடுவது இவரது இசைப் புலமையையும் இசைக் கருவிகள் குறித்த அறிவினையும் வெளிக்காட்டுகிறது. இவற்றை,

'குளப்பு வழி அன்ன கவடு படு பத்தல்'[1]

'பாம்பு அணந்தன்ன ஓங்கு இரு மருப்பின்'[2]

என்ற பாடல் வரிகளும்,

''அளைவாழ் அலவன் கண் கண்டன்ன

துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பு அமை ஆணி''[3]

என்னும் பாடல் வரிகளும் சுட்டுகின்றன.

## இ. நல்லூர் நத்தத்தனார்

நல்லூர் நத்தத்தனாரால் பாடப்பட்டது சிறுபாணாற்றுப்படையாகும். தொண்டை நாட்டின் தென் பகுதியைச் சார்ந்த இடைக்கழி நாட்டு நல்லூரில் பிறந்தவர் இவர் என அறியப்படுகிறார். தொண்டை நாடானது ஓய்மா நாட்டிலிருந்து ஐந்து கல் தொலைவிலுள்ள நாடாகும்.

..........................................................................

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்.றி., பத்துப்பாட்டு-பாடலும் பொருளும், பா. 4, ப.123*
2. *மேலது, பா. 13, ப.124*
3. *மேலது, ப. 9-10, ப.123*

ஓய்மாநாட்டை ஆண்ட நல்லியக்கோடன் குறித்தும் அந்நாட்டுச் சிறப்புகளும், அந்நாட்டின் புகழ் மிக்க ஊர்களும் நன்கு சிறப்பித்து சிறுபாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் இவர் தமது பாடலில் சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளின் தலைநகரங்களான வஞ்சி, கொற்கை, உறையூர் போன்ற பகுதிகளையும் சிறப்பித்திருக்கும் முறைமைகளை நோக்குமிடத்து அந்நாடுகளுக்கு இவர் நேரில் சென்று அறிந்த அனுபவமுடையவர் என்று கருத முடிகிறது. பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதியமான், நள்ளி, ஓரி ஆகிய கடையேழு வள்ளல்களைச் சிறுபாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிட்டுள்ளதை நோக்குமிடத்து இவர் வாழ்ந்த காலம் வள்ளல்கள் எழுவருக்குப் பிந்தையதானது எனவும் அறிய முடிகிறது. இவரது பெயரில் வேறு எந்த பாடல்களும் சங்ககாலத் தொகை நூல்களில் இடம் பெறவில்லை.

பாணனின் வறுமை நிலையை முதலில் கூறிப் பாலை நிலத்தின் கொடுமையினையும், அந்நிலம் வழியே நடந்து வருகின்ற நிகழ்த்துக் கலைஞர்களும், கலைக் குழுவில் உள்ள விறலியின் வருணனையும் நயம்பட எடுத்தியம்பியுள்ள முறைமைகளிலிருந்து நத்தத்தனாரின் புலமையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும் கலைஞரின் வறிய நிலையும் அவ்வருத்தம் நீங்க வேண்டுமாயின் நல்லியக்கோடனைச் சென்று காண வேண்டிய வழிகளையும் பெரும்பாணாற்றுப்படையைப் போல விரித்துப் பாடியுள்ள முறைமையை நோக்குமிடத்து நத்தத்தனாரின் பாடல் கட்டமைப்பு முறைமைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பாடல்களில் பல்வேறு உவமைகள், உருவகங்களை வைத்து மொழிந்துள்ள பாங்கு சிறப்பிற்குரியதாக உள்ளது. ஒரு பாடலில்,

“பொருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும்
அருமறை நாவின் அந்தணர்க்கு ஆயினும்
கடவுள் மால்வரை கண் விடுத்தன்ன
அடையா வாயில் அவன் அருங்கடைகுறுகி”[1]

........................................................................

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்.றி., பத்துப்பாட்டு-பாடலும் பொருளும் பா: 203-206, ப.154*

நல்லியக்கோடனது அரண்மனை இமயமலை போன்று உயர்ந்ததாகவும் அதன் கோட்டை வாயில் திறந்த நிலையிலிருப்பது இமயமலைத் தன் ஒரு கண்ணைத் திறந்து பார்ப்பது போல அமைந்திருப்பதாகவும் பாடியுள்ள முறைமையிலிருந்து நத்தத்தனாரின் கவிச் சிறப்பினை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

**ஈ. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்**

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பெரும்பாணாற்றுப் படையைப் பாடியவராக அறியப்படுகிறார். இவர் தொண்டை நாட்டை ஆண்ட இளந்திரையன் மீது பெரும்பாணாற்றுப்படையும், சோழ வேந்தனாகிய கரிகாலன் மீது பட்டினப்பாலையும் பாடியிருக்கிறார். இவ்விரு நூல்களும் தொகை நூல்களாகப் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்க, எட்டுத்தொகை நூல்களான குறுந்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும் இவர் பாடியுள்ளதாக இரு பாடல்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. பாணன் போன்ற நிகழ்த்துக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் முறைகளோடு பிற ஆற்றுப்படை நூல்கள் போல் அல்லாது பலதரப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலையும் குறிப்பிட்டிருப்பதன் மூலம் பிற ஆசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார் இவர். பேரியாழைக் கையிலே கொண்ட பெரும்பாணனது வறிய நிலையை விவரித்துச் செல்வதோடு மட்டுமல்லாது வேதியர், தோப்புக் குழு மக்கள், உமணர், எயினர், ஆயர், உழவர், வலைஞர், பரதவர், வணிகர், வேளாளர் என பலதரப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் குறிப்பிட்டு இம்மக்களால் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களான பாணர் முதலானோர் விருந்தோம்பப்படும் முறைமைகளையும் விளக்கியுள்ளமையிலிருந்து தான் வாழும் சமுதாயத்தினை பிரதிபலித்திருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மட்டுமல்லாது பாணன் பெற்ற வரவேற்பு, அரச விருந்து, பெற்ற பரிசில் என அனைத்துடனும் சிறுபாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுவது போன்றே அரசனது இலக்கணத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ள பாங்கு சிறப்பிற்குரியதாகிறது.

## உ. பெருங்கௌசிகனார்

மலைபடுகடாம் என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்ற கூத்தராற்றுப்படையின் ஆசிரியர் பெருங்கௌசிகனார் ஆவார். இவர் இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் என அறியப்படுகிறார். பெருங்கௌசிகனாரின் குலம் குறித்து பேராசிரியர் குறிப்பிடும் போது,

> “உறையூர் ஏணிசேரி முடமோசி, பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகன்,
>
> கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணன் என்பன அந்தணர்க் குரியன”[1]

என்று தம் உரையில் பெரும்பாணாற்றுப்படையின் ஆசிரியர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணன் மற்றும் மலைபடுகடாம் ஆசிரியர் பெருங்கௌசிகனார் ஆகிய ஆற்றுப்படை நூலாசிரியர்களை அந்தணர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகச் சுட்டியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. அதனடிப்படையில் வேறு குலத்தைச் சார்ந்தவராக இருப்பினும் வறிய நிலையிலிருக்கும் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களின் வறுமை நிலையை, அவர்தம் வாழ்வியலை உள்ளவாறே பாடியுள்ளமையைச் சிறப்பிற்குரியதாகக் கருத முடிகிறது.

இரணிய முட்டம் என்பது மதுரைமாநகரை அடுத்த யானைமலை, அழகர் மலை எனும் இரு பகுதிகளையும் உள்ளடக்கியப் பகுதியாக உள்ளது. இப்பகுதியரான பெருங்கௌசிகனார் தொண்டை நாட்டு நன்னனின் மலைநாட்டினையும் அந்நாட்டில் விளைகின்ற விளைபொருட்கள், அம்மலைநாட்டில் வாழ்கின்ற தொல்குடி மக்களின் விருந்தோம்பல் சிறப்பினையும், அம்மக்கள் பாணர், கூத்தர் முதலான கலைஞர் குழுக்களை ஓம்பும் உயர்ச் சிறப்பினையும் குறிப்பிட்டுள்ளமைச் சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகும். மேலும் இசையறிவு நிரம்பப்பெற்றவர் இவர் எனக் கருத இடமுண்டு. ஏனெனில் பிற ஆற்றுப்படை

..................................................................................

1. *பேராசிரியர், தொல். - பொருளதிகாரம், மரபியல், ப. 104*

நூல்களை விட இசைப் பண்களையும், இசைக் கருவிகளையும் இவர் அதிகமாகத் தம் நூலில் எடுத்தியம்பியுள்ளார். ஆகுளி, படுமலை, யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள், குறிஞ்சி, மருதம் முதலான இசைப் பண்கள் போன்றவற்றை அதிகமாக எடுத்தாண்டுள்ளமை இவரது இசையறிவை வெளிக்காட்டுவதாகவே அமைகிறது. மலைநாட்டுப் பகுதியில் எழுகின்ற பல்வேறு வகையான ஓசைகளையும் இசையாக வருணித்துள்ளமையும் நன்னனது கொடைச்சிறப்பு எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ள முறைமைகளையும் நோக்குமிடத்து இவரது கூரிய இசையறிவையும் உலகியலறிவையும் அறிய முடிகிறது. எட்டுத்தொகை நூல்களில் உள்ள நற்றிணையில் இவரது இரு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

# இயல் - மூன்று

1. கலைகளும் நிகழ்த்துக்கூறுகளும்

2. தமிழ் மரபுசார்ந்த சில நிகழ்த்துக்கலைகளும் அதன் வடிவங்களும்

வில்லுப்பாட்டு

கரகாட்டம்

காவடியாட்டம்

மயிலாட்டம்

ஒயிலாட்டம்

பொய்க்கால் குதிரையாட்டம்

புலிவேடம்

கணியான்கூத்து

பாவைக்கூத்து

## 1. கலைகளும் நிகழ்த்துக்கூறுகளும்

கலைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு எனக் கூறும் வழக்கம் தமிழகத்தில் காணப்படுகிறது. கலைகள் மக்களை மகிழ்விக்கின்ற, மக்களை வாழ்விக்கின்ற, சமுதாயத்தின் பல்வேறு படிநிலைகளை அதன் கூறுகளை எடுத்தியம்புகின்றச் செயல்களைச் செய்கின்றன. தமிழகக் கலைகள் அழகுக் கலைகள், கவின் கலைகள், நற்கலைகள் எனும் பல பெயர்களில் வழங்கப்பட்டு வருவதைக் காண முடிகிறது. சங்க காலத்திற்குப் பிந்தியும் கலைகள் தோன்றிப் பலகட்டங்களில் தன் வீச்சினைப் பரப்பி நின்றமையை அக்காலத்திற்குப் பிந்தைய சங்க காலத்து இலக்கியங்கள் சான்றுகாட்டி நிற்பதை உணர முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் என அறியலாகிற திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய இலக்கியங்கள் கலைக்கூறுகளை அதனை வளர்க்கின்ற கலைக்குழு மக்களை அவர்தம் வாழ்வியலை எடுத்தியம்பியிருப்பதை அறியமுடிகிறது. அவ்வகையில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் நிகழ்த்துக் கலைகள் சார்ந்த முழுமையான புரிதலுக்கு கலை குறித்ததான புரிதல் தேவையான ஒன்றாகிறது.

கலை எனும் சொல் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

'இரலையும் கலையும் புல்வாய்க்குரிய''[1]

எனும் நூற்பாவில் கலை எனும் சொல் புல்லை உண்டு வாழும் ஆண் மானிற்குரிய பெயராகவும், ஆண் குரங்கினைக் குறிக்கக் கூடியச் சொல்லாகவும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

.................................................................................................

1. *தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், தொகுதி -3, நூ.: 1544, ப.161*

ஆடற்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, கட்டிடக்கலை, பாடற்கலை எனப் பல்வேறு கலைகள் பெருவளர்ச்சி பெற்றுக் காணப்பட்டதைக் காட்டும் சங்க இலக்கியங்களில் கலை எனும் சொல் எவ்விடத்திலும் நிகழ்த்துக்கலைகளைக் குறிக்குமாறு எடுத்தியம்பப்படவில்லை என்பதைக் காண முடிகிறது. ஆனால் ஔவையார் அதியமானைப் பாடும் இருநூற்று முப்பத்து ஐந்தாம் புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“அருந்தலை இரும்பாணர் அகன் மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்றுவீழ்ந் தன்று அவன்
அருநிறத்து இயங்கிய வேலே”[1]

என அதியமானின் மார்பிடத்துத் தைத்த வேலானது பாணர்களின் உண்கலன்களைத் துளையிட்டு, இரப்பவர்களின் கைகளில் துளையிட்டு, அவர் சுற்றத்தினரின் கண் ஒளியினை மங்கச் செய்து அறிவில் சிறந்த புலவர் நாவினில் சென்று தைத்தது எனக் குறிப்பிடுகிறது. இப்பாடலில் பயின்று வருகின்ற அருந்தலை என்பதனை அருங்கலை எனக் கருத முடிவதாக உ.வே.சாமிநாதையர் சுட்டிக்காட்டியிருப்பதையும் காணமுடிகிறது. சங்க காலத்திற்குப் பிந்தையதான சிலப்பதிகாரத்தில் ‘கலை’ எனும் சொல் பயின்று வந்திருப்பது தெரிகிறது.

.................................................................................

1. *புலியூர்கேசிகன், புறம்., ப. 241*

"எண்ணெண் கலையு மிசைந்துடன் போக"[1]

என்னும் பாடல் வரியில் கலை எனும் சொல்லும் அக்கலையானது அறுபத்து நான்கு வகையினதாகக் கூறப்படுவதையும் கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

கலை எனும் சொல்லுக்குப் பல்வேறு அகராதிகள் பல்வேறு பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது. செந்தமிழ் அகராதியானது கலை எனும் சொல்லுக்கு,

'அறுபத்து நான்கு கலை'[2]

என்றேப் பொருள் தருகிறது. கழகத்தமிழ் அகராதியும் கலை எனும் சொல்லுக்கு,

'அறுபத்து நான்கு கலை'[3]

என்றே குறிப்பிடுகிறது. மேலும் ஆண்முசு, ஆண் மான், சந்திரன், மகரமீன் வயிரம் என்பன போன்றப் பொருள்களையும் குறிப்பிடுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிந்தைய காலத்தில் கலைகள் அறுபத்து நான்காகச் கூறப்படுவதைக் காண முடிகிறது. இந்த அறுபத்து நான்கு கலைகளையும் நிகழ்த்துவோர் கலைஞர் என்றும் கலைஞர் என்றச் சொல்லுக்குக்,

'கலை வல்லோர்'[4]

என்றும் பொருள் தருகிறது கழகத் தமிழ் அகராதி.

..........................................................................................

1. *புலியூர்க்கேசிகன், சிலப்பதிகாரம், பா.85, ப.95*
2. *செந்தமிழ் அகராதி, ப.127*
3. *கழகத் தமிழ் அகராதி, ப. 295*
4. *மேலது, ப. 295*

கலை எனும் சொல்லுக்குரிய நேரடியானப் பொருளாக எவற்றையும் குறிப்பிடுவதைக் காண முடியவில்லை. நிகழ்த்துதல் எனும் பொருளைத் தனது சாரமாகக் கொண்டிருக்கும் தற்காலக் கலைகள் கலை எனும் சொல்லுக்குரிய நேரடி பொருள் பதங்களாக அறியப்படவில்லை. கலைகளை வளர்ப்பவன் அல்லது நிகழ்த்துபவனைக் கலை வல்லோன் எனவும் கலைகள் அறுபத்து நான்காகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதானப் பகுப்பு முறைகளும் மட்டுமே கலை என்றச் சொல்லுக்கானப் பொருளாக அகராதிகள் மொழிவதைக் காணமுடிகிறது. மனித உணர்வின் வெளிப்பாடுகளை நிகழ்த்திக் காட்டும் நிகழ்த்துதல் என்பது கலைக்குரிய நேரடிப் பொருளாக அறியப்படவில்லை.

பிற்காலத்தில் பல அறிஞர்கள் தங்கள் நூல்களில் கலைகள் என்பதற்கான விளக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. வெற்றிச் செல்வன் என்பவர் இது குறித்துப் பேசும் போது,

‘‘மனிதனுடைய நல்வாழ்விற்குத் துணை செய்யும் பல்வகைத்

தொழில்களையும் கலைகள் என்று கூறலாகும்’’[1]

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து மனிதர்களால் செய்யப்பட்ட பலவகைத் தொழில்களினடிப்படையிலேயேக் கலைகள் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன எனக் கருத முடிகிறது. இந்த கலைகள் தொழிலினடிப்படையிலும் அதன் சிறப்புப் பண்புகளின் காரணமாகவும் இரண்டாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காண முடிகிறது. இங்ஙனம் வகைப்படுத்தும் போது அந்தணர்க்குரிய கலைகள், மகளிர்க்குரிய கலைகள், அரசர்க்குரிய கலைகள், வணிகர்க்குரிய கலைகள், வேளாளர்க்குரிய கலைகள், பொதுமைக் கலைகள் என்று தற்காலத்தில் தொழிலினடிப்படையில் கலைகள் பிரிக்கபட்டிருப்பதையும் நுண்கலைகள், பிறகலைகள் என்றுச் சிறப்புப் பண்புகள் அடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணமுடிகிறது.

கலைகள் நிகழ்த்துக் கூறுகளை ஏற்று புதியதொரு மலர்ச்சியை அடைந்தவுடன் குறிப்பிட்ட கலைவடிவங்கள் தோன்றி தனித்துவம் பெற்றன. இவ்வாறான நிகழ்த்துக்கலைகள் குறித்து தே. லூர்து அவர்கள்,

> "குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் பருண்மையானதொரு சம்பவம் நிகழ்த்துதலாகும். அதாவது நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு கருத்துப் புலப்படுத்தச் சம்பவமாகும்"[1]

என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதிலிருந்து நிகழ்த்துதலாக நடத்தப்படும் அனைத்துக் கலைகளுமே ஒரு கருத்தியலுடன் நெருக்கமானத் தொடர்பைக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை எனும் கலைகள் ஐந்தும் தம் சிறப்பு காரணமாக கவின்கலைகள் என்றும் இன்கலைகள் என்றும் நன்கலைகள் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஆடல், பாடல், கூத்து, இசை போன்ற நிகழ்த்துதல் சார்ந்த கலைகள் கவின்கலைகள் எனும் பிரிவுக்குள் வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. இக்கலைகளை நிகழ்த்துபவன் கலைஞன் என்று அறியப்படுகிறான். கழகத்தமிழ் அகராதி கலைஞர் என்போரை,

> 'கலை வல்லோர்'[2]

என்றும் நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி கலைஞர் என்போரை,

........................................................................................

1. *லூர்து, தே., நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், ப. 283*
2. *கழகத் தமிழ் அகராதி, ப. 295*

'கலைப்படைப்பில் தேர்ச்சி பெற்றவர்''[1]

என்றும் குறிப்பிடுகிறது. இத்தகைய கலை படைப்புகளை நிகழ்த்துபவர்கள் நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் எனும் பெயரால் அறியப்படுகின்றனர்.

சங்ககாலத்தில் நிகழ்த்துக்கலைஞர்கள் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலி என்ற பெயர்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் அறியலாம். நிகழ்த்தல், நிகழ்த்துதல் எனும் சொற்களுக்கு அகராதிகள் வேறு வேறு பொருள்களைத் தருகின்றன. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி நிகழ்த்தல் எனும் செல்லுக்கு,

'ஏற்படுத்தல், தோற்றுவித்தல்'[2]

எனும் பொருள்களைத் தருகிறது. கலைஞனால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்ற புதிதாய் ஏற்படுத்தப்படுகின்ற செயல்கள் நிகழ்த்தல் எனும் பொருளில் அறியப்படுகிறது. மேலும் செந்தமிழ் அகராதி நிகழ்த்துதல் என்னும் சொல்லுக்கு நடப்பித்தல், சொல்லுதல் என இரு பொருள்களைத் தருகிறது.

நிகழ்த்துதல் மற்றும் நிகழ்த்தல் ஆகிய இரு சொற்களும் ஆடல், பாடல், மற்றும் கூத்துக் கலை வடிவங்களுக்கு மையமானதும் தனிச் சிறப்பானதும் ஆகும்.

சமுதாயத்திற்கும் கலைக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. மனிதன் சமுதாயத்திலிருந்து தன் வாழ்வுக்கு தேவையான அனைத்தையும் பெற்றுக் கொள்வதுபோல தன் உணர்வு சார்ந்த செயல்பாடுகளுக்கும் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கும் தேவையான வற்றை சமுதாயத்திடமிருந்து பெற்றுக் கொள்பவனாகவே வாழ்கிறான். இந்த சமூக ஒத்திசைவு அசைவுகளினின்றும் பல்வேறு கலைகள் தோற்றம் பெற்றிருக்கிறது.

..........................................................................................

1. *நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப. 237*
2. *கைலாசபதி, க., பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப. 75*

ஒத்திசைவு அசைவுகளாக ஆடல், பாடல் கூத்து போன்றவை நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. கூத்து அல்லது ஆட்டக் கலையின் பிறப்பு குறித்துக் கைலாசபதி தம் நூலில்,

> ''கூட்டாக மனிதன் வாழ்ந்த பூர்வீக நிலையில் வேட்டையாடுதல், மிருகங்களைக் கொல்லுதல் போன்றவை வாழ்க்கைக்கு அத்தியாவசியமாயிருந்தன. அதேச் செயல்களை சில வேளைகளில் செய்து பார்த்தபோது கூத்து அல்லது ஆட்டம் பிறந்தது''[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும்,

> ''மனிதன் சமூகத்திடமிருந்து தன் தொடர் ஒத்திசைவுகளின் மூலம் கற்றுக் கொண்டதையே கூட்டாகச் செய்தலில் கூத்து வடிவம் பிறந்தது என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் உண்மை நிகழ்ச்சி பொய்ம்மையாக மன எழுச்சியுடன் மனிதனால் செய்யப்படும் பொழுது கலையும் பிறந்து விடுகின்றது''[2]

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து போலச்செய்தல் முறைப்படி மனிதன் நிகழ்த்துகின்ற செய்கைகளே கலையாக வளர்ச்சி பெறுகின்றன என்பதை அறிய முடிகிறது. வெளியே செலுத்துகின்ற நிலையில் இவை இப்பொருள்களை தருவதை அறிய முடிகிறது. கலைகளை நிகழ்த்துதல் எதிலிருந்து தோற்றம் பெற்றது என்பதை விளக்கும் கார்த்திகா கணேசர்,

................................................................................

1. *கைலாசபதி, க., பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப. 75*
2. *மேலது, ப. 76*

> “ஓர் ஒத்திகைபோல் நடத்தப்பட்ட கிரியைகளில் தாம் செய்ய வேண்டிய உண்மையான வேலை தொடங்குமுன், ஓர் ஆட்டமாக அல்லது கூத்தாக ஒலி, இசையுடன் அபிநயித்து ஆடினார்கள். இத்தகைய விகட ஆட்டத்தை இன்றும் சில காட்டுமிராண்டிகளிடையேக் காணலாம்”[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆடல், பாடல், கூத்துகள் தோன்றி வளர்வதற்கு மக்களின் பலவகைத் தொழில்களும் தொழில் முறைகளும் காரணமாக அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது. செய்ய வேண்டிய வேலைகளைத் தொடங்கும் முன்னர் அதேப் போன்ற இசைத் தாளங்களுடன் ஒலியெழுப்பி ஆடிய மக்களின் நிகழ்த்துதல் கலையாகத் தோற்றம் பெற்றிருப்பதையும் இதைத்தான் கதிரேசன் என்பவர் காடுகளில் வசிக்கும் மக்கள் ஆடுகின்ற விகட ஆட்டம் என்றும் குறிப்பிடுவதிலிருந்து மக்களால் நிகழ்த்தப்படுகின்ற ஆட்டச் செயல்பாடுகளை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறாக மனிதன் தான் வாழ்கின்ற சமுதாயத்திடமிருந்து கண்டும் கேட்டும் உணர்ந்தும் பெற்றவற்றை நிகழ்த்துதல் எனும் செய்கையின் படி கலையாக மாற்றியிருக்கிறான் எனும் முடிவுக்கு ஆய்வாளர் வருகிறார். இந்த கலைகள் தன் நிலையிலிருந்து சமுதாய மாற்றத்திற்கேற்ப வளர்ச்சி பெற்று பல மாறுதல்களுக்குட்பட்டு பலவாறாக திரிந்து பல்வகைக் கலைகளாக பரிணமித்திருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. இத்தகைய கலைகளை இதன் கலைக்கூறுகளை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்திருப்பதையும் காண முடிகிறது.

..........................................................................................

1. *கார்த்திகா கணேசர், தமிழர் வளர்த்த ஆடல் கலைகள், பக். 6-7*

இத்தகைய நிகழ்த்துக்கலைகள் தம்முள் பல்வேறு கலைக்கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.

மேடைகளில் தரப்படுத்தப்பட்ட முறையில் ஆடுவதற்கு முன்பே இக்கலைகள் இயற்கை சார்ந்த முறைகளிலும், ஆதி கலை வடிவமான இறைவழிபாடு சார்ந்த வழிமுறைகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன.

தமிழகத்தில் நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்களை நோக்குமிடத்து ஏறத்தாழ நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கலைவடிவங்கள் காணப்படுவதை அறியமுடிகிறது. இவை பல இடங்களில் இனக்குழு மக்களால் பல்வேறு சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படுவன. பொதுவாக இந்தகலை வடிவங்கள் நாட்டுப்புறக் கலைகள் என்றவாறே அறியப்பட்டு வருகின்றன.

இந்த நிகழ்த்துக் கலைகள் அனைத்தும் ஆடல், பாடல், கூத்து. இசை, ஒப்பனை, ஆடை, அணிகலன்கள் எனும் கலைக்கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகவே அமைந்து இருக்கிறது. நிகழ்த்துக் கலை குறித்து டாக்டர் கு. கதிரேசன் என்பவர் கூறும்போது,

> “ஏதாவது ஒரு சடங்கு மற்றும் வாழ்வியல் தொடர்பான சூழல்களில் அரங்கங்களிலோ மேடைகளிலோ முற்றங்களிலோ தெருக்களிலோ பார்வையாளர்களால் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலைகள் அனைத்தையும் நிகழ்த்துக் கலைகள் எனலாம்”[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

---

1. *கதிரேசன் கு., நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக்கலையும் பண்பாடும், ப. 4*

பொது மக்கள் முன்னிலையில் நிகழ்த்தப்பெறும் சடங்கு மற்றும் வாழ்வியல் சார்ந்த நிகழ்த்துதல்கள் கலைகளாகக் கொள்ளப்படும் விதங்களையும் அவை நிகழ்த்தப்படும் களங்களான மேடைகள், தெருக்கள், முற்றங்கள் என ஏதேனும் ஒன்றினைக் கொண்டிருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. இந்த கலைக்கூறுகளைக் கொண்டு தமிழ் மரபு சார்ந்த பல்வேறு நிகழ்த்துக்கலைகள் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. அவை பிற்காலத்தில் வட்டார ரீதியாகவும், சாதி ரீதியாகவும் பலவகைப் பரிமாணம் கொண்டு பல்வேறு வகைகளில் வடிவம் பெற்றன.

நிகழ்த்துதல் குறித்து தே. லூர்து அவர்கள்,

> ‘‘குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் பருண்மையானதொரு சம்பவம் நிகழ்த்துதலாகும். அதாவது நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தச் சம்பவமாகும்’’[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதிலிருந்து குறிப்பிட்டக் காலச்சூழல் பின்னணியில் நிகழ்த்தப்படும் சம்பவம் நிகழ்த்துதல் என்பதும் பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பெறும் அனைத்துமே நிகழ்த்துதலாகவேக் கொள்ளப்படும் என்பதும் தெளிவாகிறது.

.....................................................................................

1. *லூர்து கே., நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், ப. 283*

## 2. தமிழ்மரபு சார்ந்த சில நிகழ்த்துக்கலைகளும் அதன் வடிவங்களும்

தமிழில் நிகழ்த்துக்கலைகள் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே மரபு நிலையில் காலூன்றி தமிழ்ச் சமூகத்தின் கலைவெளிப்பாடுகளாகத் தற்கால நவீனச் சூழலிலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதாகும். உரையாசிரியரின் விளக்கம், இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் கையாளப்பட்டுள்ள மேற்கோள்கள், உவமைகள் இவற்றிலிருந்து நிகழ்த்துக் கலையின் தன்மைகளை நாம் அறிய வருகிறோம். தமிழகத்தின் நிகழ்த்துக்கலைகள் கூத்து மரபிலிருந்து உருவானத் தகவலையும் அறிகிறோம்.

தமிழின் தொன்மையான அரங்கக் கலைவடிவம் தெருக்கூத்து ஆகும். இது காலந்தோறும் உடையில், ஆடும் வெளியில் சில மாற்றங்களை சந்தித்தாலும் பாரம்பரிய நிலையிலிருந்து தவறாமல் தொடர்கிறது. அதன் அமைப்பானது தனது அமைப்பு முறையை மாற்றவில்லை என்பதைக் கூறும் துளசி இராமசாமி அவர்கள்,

> “அமைப்பை அவ்வாறே வைத்துப்போற்றி வருகின்றனர். நெதர்லாந்து ஆராய்ச்சியாளர் ஹொன்னே ப்ரூய்ன் தான் இதை நடத்தி வருகிறார். அவருடைய கணவர் தெருக்கூத்துக் கலைஞர் இராஜகோபாலும் இணைந்து செயல்படுகிறார். இவர் குடும்பம் இரண்டு மூன்று தலைமுறைகளாகத் தெருக்கூத்துக் கலையில் ஈடுபட்டு வருகிறது.”[1]

என்கிறார். இதிலிருந்து வெளிநாட்டவரின் தலையீடு வரும்போது தமிழகக் கலையில் சிறிதளவாவது மாற்றங்கள் நிகழும் என்பதை அறியலாம். மட்டுமல்ல எல்லாக் கலைகளும்

........................................................................................................

1. *துளசிஇராமசாமி, ஒப்பீட்டுக் கூத்துக் கலைகள், பக்: 3-4*

பாரம்பரியத்திலிருந்து மாற்றங்களை சந்தித்து வளர்ச்சியடைந்திருக்கிறது என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

மரபு ரீதியாக நிகழ்த்துக்கலைகளின் தன்மைகள் குறித்து தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சங்கம் மருவிய கால நூற்கள், பல்லவர் காலம், நாயக்கர் காலம், மராட்டியர் காலம் என பல்வேறு வகையிலானக் காலகட்டங்களில் புதிது புதிதாக முளைத்தும், திரிந்தும், புதிய வடிவங்களை ஏற்றும் நிகழ்த்துக்கலைகள் உருப்பெற்றிருக்கின்றன. காரணம் மனித சமுதாயத்தின் உற்பத்தி செய்யும் முறையே கலைகளின் ஒழுங்கமைவைத் தீர்மானிக்கிறது. கவின் கலைகளின் தோற்றங்களும் இதன் அடிப்படையிலேயே உருவாகின என்பதைக் குறிப்பிடும் கார்த்திகா கணேசர்,

> “வேட்டுவ வாழ்க்கை, சமுதாயத்தின் மிக முற்பட்ட நிலைகளில் ஒன்று. இதனின்றும் முன்னேறிச் சென்ற மனித சமுதாயப்படிகளை நோக்குமிடத்து, மனிதன் உழுது பயிரிடத் தொடங்கி அதனடியாகக் கிராமங்கள் தோன்றி வளரும்போது, ஆடல் பாடல் என்பன ஓரளவு சீர்பெற்றுக் கிராமியக் கலைகளாக பரிணமித்ததைக் காண்கிறோம். மக்கள், தமக்கு வேண்டியதை உற்பத்தி செய்யும் முறைகளை விருத்தி செய்தால், சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியினருக்கு வேண்டிய ஓய்வு கிடைத்தது. ஓய்வு கிடைக்கப் பெற்ற மக்கள் இயற்கையைப் புறநிலையாக நோக்கி ஆராய்ந்தனர் விளைவு விஞ்ஞானத்தின் தோற்றம் அகநிலையில் ஆராயும்போது மெருகிடப்பட்ட (சாஸ்திரீய) கவின் கலைகள் தோன்றின”[1]

................................................................................

1. *கார்த்திகா கணேசர், தமிழர் வளர்த்த ஆடற்கலைகள், 1969, ப.3*

என்பதிலிருந்து அறிந்து கொள்கிறோம். சமூக வரலாற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது நாகரீகத்தின் தொடக்க காலத்தில் பாடல், ஆடற்கலைகள் நிகழ்த்துக் கலைகளாகப் பரிணமித்தது என்பதை அறிகிறோம்.

தொல்காப்பியர் இசைப்பாட்டை பண்ணத்தி என்று குறிப்பிடுகிறார். பண் என்றால் இசை பண்ணை வெளிப்படுத்தும் அளவில் அமைந்துள்ள பாட்டு பண்ணத்தி என்று கூறுகிறார் பேராசிரியர். மேலும் உரைநடையும் பாட்டும் கலந்தது பண்ணத்தி என்றும் விளக்குகிறார். இது பழைய பாட்டுவகையை உள்ளடக்கியதாகும் என்ற தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் 492-வது பாடலில் இக்கருத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் 245-வது பாடலில் பண்ணை என்பதையும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இளம்பூரணர் இதனை விளக்கும்போது,

‘விளையாட்டு ஆயம்’[1]

என்பது பொருள் என்கிறார். ஆயம் என்பது மகளிர் கூட்டம் இத்தகைய பெண்கள் கூட்டம் ஆடும் ஆட்டம் தான் பண்ணை என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆடிப்பாடும் மகளிர் கூட்டம் என்பதே இதற்குரியச் சரியான பொருளாகும். பெண்கள் ஆடும் கூத்து என்றும் நிகழ்த்துக்கலையான நாட்டிய நாடகம் என்றும் இதனை அறியவரலாம்.

காலந்தோறும் ஏற்படும் மாறுதல்களைப் பொறுத்தவரையில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெண்கள் தெருக்கூத்து ஆடிய முன்னோடி வடிவம் பாட்டும் உரைநடையும் கலந்து வெளிப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இப்போது முழுக்க முழுக்க ஆண்களே பங்கேற்கிறார்கள். இது காலமாற்றமாகும். இத்துடன் ஒப்புநோக்க வேண்டிய மற்றொரு

............................................................................................

1. *தமிழண்ணல், தொல்., பொருள்,, ப.21*

அம்சம் கதகளி என்னும் கலையில் நிகழ்ந்த மாற்றம் ஆகும். பெரும்பாலும் ஆண்களின் நிகழ்த்துக் கலையாக வழங்கப்பட்ட கதகளியில் இன்று பெண்களும் பங்கேற்று நடிப்பதை இந்தக் காலமாற்றத்திற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

சங்க காலத்தில் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைகளாகக் கூத்துக்கலை விளங்கியது. பாணர், அகவனர், புலவர், கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் ஆகியோர் கலைஞர்களாகச் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளனர். இதில் பாணர்கள் இசைக் கருவிகளை இசைத்துப்பாடும் பாடகர்களாகவும், விறலியர் குழுவாகச் சேர்ந்து ஆடும் கலைஞர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

கோடு என்ற இசைக் கருவியை இசைத்துக் கூத்து நடத்தியவர்கள் கோடியர்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். இவர்களைக் கூத்தர்கள் என்றே உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர்கள் பற்றிய குறிப்பு அகநானூற்றில் 111, 301 என்னும் இருபாடல்களிலும் பட்டினப்பாலை வரிகள் 252-255 வரையிலும் காணக்கிடைக்கிறது. கோடியர்களின் கூத்து பெரும்பாலும் விழாக் காலங்களிலேயே நடந்திருக்கிறது. இக்கோடியர் கூத்தில் விறலியர் பங்கேற்றிருக்கிறார்கள். இதிலிருந்து சங்க காலத்தில் ஆண் பெண் சேர்ந்து ஆடிய செய்தியை அறிகிறோம்.

வயிர் என்பது நீண்ட உள்ளீடில்லாத மூங்கில் குழலாகும். இந்த இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்தி ஆடியவர்கள் வயிரியர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் பற்றிய செய்தி பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும், மலைபடுகடாமிலும் காணப்படுகிறது. வயிரியர்கள் நள்ளிரவு வரை கூத்து நடத்தி விட்டு பின் துங்கச் செல்லும் செய்தியை மலைபடுகடாமில் 61-வது பாடல்வரி கூறுகிறது. இவர்கள் ஆடும் மன்றம் பதிற்றுப்பத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

சங்கம் மருவிய காலத்து நூலான சிலப்பதிகாரம் பொதுவியற் கூத்து, வேத்தியல் கூத்து என விரித்துக் கூறுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள குரவைக் கூத்தும் அவை போன்ற

கூத்துக்களும் நாட்டிய நாடகங்களாகும் என்ற பரவலானக் கருத்துக்களும் அறிஞர் பெரு மக்களிடம் உண்டு.

பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்திலுள்ளக் கூத்துக் கலைகளில் வேற்று மொழி பேசும் மக்களின் கதைகள் இடைச் செருகலாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் சமூகவெளியில் நிகழ்த்தப்பட்ட நிகழ்த்துக்கலைகள் கோயிற்கலைகளாக மாற்றப்பட்டது பல்லவர்களின் காலத்தில் ஆகும்.

சோழர் காலத்தில் கோயில் விழாக்களில் நிகழ்த்துக்கலைகள் இன்னும் அதிகமாக நிகழ்த்தப்பட்டன. கோயில் விழாக்களில் கூத்து ஆடுவதற்கு மானியங்கள் வழங்கப்பட்டன. தமிழகக் கூத்துடன் ஆரியக் கூத்தும் நடத்தப்பட்டிருக்கிறது. கூத்து நடத்தும் கலைஞர்களுக்கு கூத்தக்கானம், நட்டுவப்பாங்கு என அழைக்கப்படும் நிலங்கள் மானியமாகக் கொடுக்கப்பட்டச் செய்தி கல்வெட்டுக்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

நாயக்கர் காலத்தில் தெருக்கூத்து தெலுங்கில் யட்ஷகானம் ஆகியது. மெலட்டூர் பாகவதமேளா என்ற தெலுங்கு யட்ஷகானம் இக்காலத்தில் உருவாகியது. தமிழிலுள்ள தெருக்கூத்து நூல்களெல்லாம் தெலுங்கு எழுத்து வடிவில் ஆக்கப்பட்டன.

இவ்வாறு நிகழ்த்துக்கலைகள் தமிழில் கூத்து மரபிலிருந்து உருவாகி வளர்ச்சிபெற்றது. இதன் தொடர்ச்சியாக தமிழ் மரபுக்கே உரிய பல்வேறு கூத்துக் கலை வடிவங்கள் பின்னாளில் உருவாகி வளர்ச்சிபெற்றன. அவை முறையே,

i வில்லுப்பாட்டு

ii கரகாட்டம்

ii காவடியாட்டம்

iv மயிலாட்டம்

v ஒயிலாட்டம்

vi பொய்க்கால் குதிரையாட்டம்

vii புலிவேடம்

viii கணியான்கூத்து

ix பாவைக்கூத்து

என்பனவாகும். மேற்கூறியத் தமிழ்மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைகள் இன்னும் அதிகம் உண்டு. ஆய்வாளர் தனது ஆய்வு எல்லைக்குட்பட்ட விஷயங்களில் அதிக கவனம் மேற்கொண்டு அவைகள் தவிர்க்கப்படுவதால் தவிர்க்க முடியாததும் குறிப்பிடத்தக்கதுமான தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைகளே இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன.

## i. வில்லுப்பாட்டு

தென்தமிழகப் பகுதிகளில் அதிக அளவில் மக்களால் விரும்பப்படக்கூடிய நிகழ்த்துக்கலைகளில் ஒன்றாக வில்லுப்பாட்டு அமைந்துள்ளது. குறிப்பாகத் திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி, இராமநாதபுரம் போன்ற மாவட்டங்களில் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. கிராமப்புற நாட்டார் தெய்வங்களுக்கு எடுக்கப்படும் திருவிழாக்களின்போது வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. இது வில்லடி, விற்பாட்டு, வில்லிசை, வில்பாட்டு, வில்லடிப்பாட்டு, வில்லடிச்சான் பாட்டு எனப் பலப்பெயர்களில் வழங்கப்படுகிறது. ஆயினும் வில்லுப்பாட்டு

என்பதே மக்களிடம் பெருவழக்காக உள்ளது. இதன் பெயர்க்காரணத்தைக் குறிப்பிடும் டாக்டர் கு.முருகேசன் அவர்கள்,

> “வில்லை முதன்மையான இசைக்கருவியாகக் கொண்டு இக்கலை அமைந்துள்ளதால் வில்லுப்பாட்டு என்னும் பெயரால் வழங்கப்படுகிறது”[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். வில்லுப்பாட்டின் முதன்மை இசைக்கருவியான வில்லின் அமைப்பானது பெரும்பாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் வில்லின் வடிவம் கொண்ட யாழ் எனும் இசைக்கருவி குறிப்பிடப்படுகிறது.

> “ ............................ குமிழின்
> புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
> வில் யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி, குறிஞ்சி”[2]

என்றப் பாடல்வரியானது பெரும்பாணாற்றுப்படையில் கலைஞன் ஒருவன் குமிழ மரத்தின் கொம்பு ஒன்றினை வளைத்து அதனை மரல்நாரினால் ஆன கயிற்றைக் கொண்டு நன்கு இழுத்துக்கட்டித் தயாரிக்கப்பட்ட யாழிசைக் கருவியைத் தன் விரலால்த் தெறித்து குறிஞ்சிப் பண் பாடுகின்றச் செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறது. இது ‘வில்யாழ்’ எனும் பெயரால் வழங்கப்படுகிறது. இதற்கு ‘பாணர் கைவழி’ எனப்படும் யாழ் நூலானது விளக்கமிளித்திருப்பது பற்றிக் குறிப்பிடும் கு.முருகேசன்,

..........................................................................................

1. *முருகேசன் கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலைகள், ப.128*
2. *மேலது, ப. 129*

> “கள்ளிக் கோட்டைக்கு அருகில் உள்ள பெருந்தல்மன்னா என்னும் சிற்றூரை அடுத்துள்ள காட்டில் வசிக்கும் ‘புள்ளுவர்’ என்னும் இனத்தார் மாடுகளை மேய்க்கும் பொழுதும், பிச்சை எடுக்கும் போதும் தம் கையில் உள்ள ஒரு வகையான வில்யாழை இசைத்ததுக் கூறப்படுகிறது. இவர்களால் இவ்வாறு பாடப்படும் பாட்டு ‘வில்பாட்டு’ என்று அழைக்கப்படுவதாகவும், இப்பாட்டின்மொழிகளில் எழுபது விழுக்காடு தமிழ்ச் சொற்களாகவே இருப்பதாகவும் ‘பாணர் கைவழி’ எனப்படும் யாழ்நூல் குறிப்பிடுகிறது”.[1]

என்று கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது.

‘வில்லில்லாத கொடையா’ என்ற பழமொழி தென்மாவட்டங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற ஒன்றாகும். அதற்கேற்ப தென் மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களுக்கு நடைபெறும் கொடை விழாக்களில் இப்பாட்டுக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. நாட்டார் தெய்வங்களில் யாருக்கு விழா எடுக்கப்படுகிறதோ அவருடைய கதை வில்லுப்பாட்டாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. தென் மாவட்டங்களில் முப்பிடாரியம்மன், சுடலை, மாடசாமி, பிச்சைக் காலன், ஐவர் ராசாக்கள், பத்திரகாளி, போன்ற தெய்வங்களின் கதைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

..........................................................................................

1. *முருகேசன் கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலைகள், 1989 ப.129*

வில்லுப்பாட்டில் தெய்வ கதைகள் மட்டுமல்லாது வீரதீரக் கதைகளும் கூறப்படுகின்றன. தற்காலங்களில் அரசியல் கட்சிகளின் விளம்பரப் பாடல்களும், சாதனைப் பாடல்களும், தேசப்பற்றைக் கூறும் பாடல்களும், தேசிய சிந்தனையைத் தூண்டும் பாடல்களும், சமுதாயச் சீர்திருத்தப் பாடல்களும் வில்லுப்பாட்டு வடிவில் பாடப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பனங்கம்பு, பிரம்பு, மூங்கில் போன்ற ஏதேனும் ஒன்றினை வில்போல் வளைத்து அதில் மாட்டுத்தோலால் ஆனக் கயிற்றைக் கட்டி அதில் வெண்கல மணிகளைக்கட்டி வைப்பர். கயிற்றுக்குப் பதில் நரம்புகளைக் கட்டுவதும் உண்டு.

வில்லிசைக்குத் துணை இசைக்கருவிகளும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. உடுக்கை, கடம், ஜால்ரா, கட்டை, ஆர்மோனியம், தபேலா, மிருதங்கம், மோர்சிங், கிளாரினெட், பம்பை, குழல் போன்றத் துணை இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஐந்திலிருந்து ஏழு பேர் ஒரு கலைக் குழுவாக இதனை நிகழ்த்துவர். கலைஞருள் முதன்மைப் பாடகனை புலவன், அண்ணாவி, மூத்த புலவனார், மூத்த பாட்டாளி என்று பலப் பெயர்களிலும் அழைப்பர்.

வில்லுப்பாட்டுக் குழுவாக நிகழ்த்தப்படும் கலையாகும். பெரும்பாலும் இக்குழுவில் ஏழுபேர் அமைந்திருப்பர். தற்காலத்தில் தான் வில்லுப்பாட்டுக் குழுக்களில் ஆர்மோனியம், தபேலா போன்ற பக்கக்கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன. எனவே இதற்கு முந்தைய காலப் பகுதிகளில் இசைக் கருவிகளாக வில், உடுக்கு, கடம், தாளம், தாளக்கட்டை என்னும் ஐந்து மட்டுமே காணப்பட்டுள்ளது. இதில் அண்ணாவி வில்லை அடித்துப் பாடுபவராக இருந்ததினால் ஐந்து பேர் மட்டுமே ஓர் குழுவில் இடம் பெற்றிருந்தனர் என்பது தெரிகிறது. இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தமக்குரியப் பணிகளைச் செய்கின்றனர். குழுவிற்குத்

தலைவராகக் காணப்படும் அண்ணாவி வில்லின் வலது நுனியில் அமர்ந்து கொண்டு பாடி வில்லடிப்பார். சில குழுக்களில் பாடுபவர் வில்லடிப்பது இல்லை. மாறாக வேறொருவர் வில்லை அடிப்பது வழக்கமாக உள்ளது. ஆனாலும் பெரும்பாலானாகக் குழுக்களில் பாடுகின்ற அண்ணாவியாரே வில்லடிக்கின்ற முறை உள்ளது. பிற கலைஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமானப் பணியைச் செய்கின்றனர். தலைமைப் புலவருக்கு வலது புறத்தில் அமர்ந்து ஒருவர் ஆர்மோனியம் இசைப்பார். இவர்களுக்கெனத் தனி இருப்பு முறைகளும் உண்டு. வில்லின் நடுப்பகுதியில் சற்று உயரமான இருக்கையில் அண்ணாவி அமர்ந்து கொள்வார். அவருக்கு இட, வல, பின்புறப் பக்கங்களில் கடம் இசைப்பவரும், உடுக்கு இசைப்பவரும், கட்டை இசைப்பவரும், தாளம் போடுபவரும், தபேலா இசைப்பவரும் அமர்ந்து கொள்வர்.

வில்லடிக்கும் அண்ணாவியை நோக்கியபடிக் கடம் இசைப்பவர் இடப்பக்கத்தில் கடத்தை இசைப்பதற்கு வசதியாக உயரமான இருக்கையில் அமர்ந்திருப்பர். அண்ணாவிக்குப் பின்னால் பின்பாட்டுக்காரரும், கட்டை, தாளம் இசைப்போரும் இருப்பர். இதே வரிசைமுறைப்படியே உருக்கு, கடம் இசைப்போரும் அருகருகே அமர்ந்திருப்பர். வில்லைத் தட்டி இசைப்போர் வேறொருவராக இருப்பின் அண்ணாவிக்கு வலது புறத்தில் அமர்ந்து கொள்வர்.

வில்லுப்பாட்டுப் பாடல்களின் அமைப்பு முறை குறித்து டாக்டர். கு. முருகேசன் அவர்கள் குறிப்பிடும் போது,

> “பாமர மக்களிடம் பன்னெடுங்காலமாக வழங்கி வரும் தெம்மாங்கு, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, உலக்கைப்பாடல் போன்றவைகளின் அமைப்பை நீட்டி நெடும்பாட்டாக அமைத்துக் கொண்ட முறையிலேயே வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள் பாடப்பட்டு வருகின்றன”.[1]

என்கிறார். இதிலிருந்து பழைய அமைப்பு முறையின் தழுவல்களும் இதில் கலந்துள்ளன என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

தொடக்க கால வில்லுப்பாட்டுப் பாடல்கள் இருசீர் அடிகள் இரண்டிரண்டாகத் தொகுத்தும் இரண்டாம் அடியில் அடிமோனையும், முதலடியின் இரண்டாம் சீரினையடுத்து தனிச்சொல் பெற்றும் வரக்கூடிய அமைப்பிலேயே காணப்பட்டன. ஆனால் இவ்வமைப்பு முறையிலும் தற்காலத்தில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. தற்காலத்தில் கிளிக்கண்ணி, சிந்து, கும்மி, விருத்தம், மகுடி என்னும் முறைகளும் மற்றும் தரு, பல்லவி, சரணம் போன்றவை அமையுமாறும் பாடல் அமைப்பில் மாறுதல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன.

குழுவின் மையப்பாடகர் பாடும்போது வில்லும், நாணும், வீசுகோலும் இயங்காது. பிற துணை இசைக் கருவிகளும் மெதுவாக ஒலிக்கும். மையப் பாடகரான அண்ணாவி பாடி முடித்ததும் பின்பாட்டுக்காரர்கள் அதையேப் பின்பாட்டாகப் பாடும்போது அனைத்து இசைக்கருவிகளும் ஒருங்கே ஒலிக்கின்றத் தன்மையில் அமைகிறது. ஒவ்வொரு முறையும் கதையோட்டத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் ஆவேசமுடனும், அபிநயத்துடனும், பார்வையாளர்களுக்கு ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டக்கூடிய வகையிலும் பாடல்கள் உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் அமைகின்றன.

..................................................................................

1. *முருகேசன் கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலைகள், ப.129*

வில்லுப்பாட்டுகள் பல்வேறு கதைப்பொருள்களைக் கொண்டு அமையினும் அவையாவும் பொதுவானதொரு கட்டமைப்பு முறைப்படியே அமைந்துள்ளன. காப்பு, விருத்தம், வருபொருள் உரைத்தல், குருவடிப்பாடல், அவையடக்கம், நாட்டுவளம், கதைத்தலைவன் தலைவியரின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் எனும் அமைப்பு முறையிலேயே பாடல்கள் அமைகின்றன.

கிராமப்புறங்களில் சிறுதெய்வ கோயில் விழாக்களில் மட்டும் பாடப்பட்டு வந்த வில்லுப்பாட்டு தற்காலத்தில் பெருந்தெய்வ வழிபாட்டு நிகழ்வுகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. தெய்வ வழிபாட்டு நிகழ்வுகளில் மட்டுமல்லாது அரசாங்க விழாக்கள், கல்வி நிலையங்கள், வங்கி விழாக்கள் போன்றவற்றிலும் தற்காலத்தில் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. அரசின் நலத்திட்டங்கள் குறித்து பொதுமக்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்துகின்ற முறையிலும், கல்வி நிலையங்களில் காமராஜர் வரலாறு, காந்தி வரலாறு போன்றவைகளும் வில்லப்பாட்டுப் பாடல்களாக அமைகின்றன. மேலும் வானொலி, தொலைக்காட்சி நிலையங்களும் இக்கலையை வளர்க்கப் பெரிதும் உதவி வருகின்றன. தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், கொடைக்கானல் அனனை தெரசா பல்கலைக்கழகம் போன்றவை அறிவியல் கருத்துக்கள், பெண்கள் மேம்பாடு குறித்தக் கருத்துக்களை இந்நாட்டுப்புற நிகழ்கலையின் மூலம் பரப்பி வருகின்றன.

இவ்வாறாக வில்லுப்பாட்டுக்கலையானது நாட்டார் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலையாகப் பல்வேறு காலகட்டங்களில் அதன் பாடுபொருளிலும் அமைப்பு முறையிலும், இசைக்கருவிகளின் சேர்க்கை முறையிலும் பல்வேறு மாறுதல்களைப் பெற்றுள்ளது. நவீன இசைக்கருவிகளான கீபோர்ட், கிட்டார், போன்ற வாத்தியங்கள் தற்காலங்களில் இசைக்கப்படுகின்றன. இதிலிருந்து வில்லுப்பாட்டு தெய்வ வழிபாட்டு முறைச் சார்ந்த நிகழ்த்தும் கலை வடிவத்திலிருந்து சமூகக் கருத்துக்களை

வெளிக்கொணரும் வடிவத்திற்குத் தன்னை மாற்றி அமைக்கும் தகவமைப்பைக் கொண்டதாகவும் உருமாறும் அதன் நெகிழ்வுத் தன்மையையும் அறிய முடிகிறது.

## ii கரகாட்டம்

கரகாட்டம் என்னும் ஆட்டக்கலையானது மிகப் பழங்காலந் தொட்டே தமிழகத்தில் காணப்படுகின்ற நிகழ்த்துக்கலையாகும். இது நாட்டுப்புற நடனங்களில் ஒன்றாக வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. கரகக்குடம் என்றும், குட்டத்து ஆட்டம் என்றும் கும்ப ஆட்டம் என்றும், அம்மன் கொண்டாடி என்றும் பல பெயர்களில் தமிழகப் பகுதிகளில் கரகாட்டம் அறியப்படுகிறது. கரகாட்டம் குறித்து டாக்டர் கு. முருகேசன் குறிப்பிடும் போது,

> ‘‘நீர், அரிசி, மணல் போன்றவைகளால் நிரப்பப்பட்டு வாய்ப்புறத்தை மூடி அலங்கரிக்கப்பட்ட குடத்தைத் தலையில் வைத்துக் கைகளால் பிடிக்காமல் ஆடும் ஆட்டம் கரகாட்டம் எனப்படும்’’.[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும்,

> ‘‘உடலின் இருப்பு நிலைகளை இயல்புக்கு மீறிய நிலைகளில் வைத்து அந்த நிலைகளிலும் கரகம் தலையிலிருந்து நழுவாமல் புவியீர்ப்பைச் சமன்செய்து சமாளிப்பதற்கான ஒரு போராட்டத்தில் கலைஞன் அடைகின்ற வெற்றியே கரகாட்டம் ஆகும்’’.[2]

..................................................................................................

1. *முருகேசன், கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலைகள், ப.1*
2. *மேலது, ப.3*

என்றும் குறிப்பிடுகிறார். மண், செம்பு, பித்தளைப் போன்றவைகளால் வாய்ப்புறம் குவிந்தும் அடிப்புறம் பெருத்தும் காணப்படும் இடம் ‘கரகம்’ என்று அழைக்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் ‘கரகம்’ என்ற சொல் கூறப்பட்டுள்ளது.

‘நூலேக் கரகம் முக்கோல் மனையே’[1]

எனும் நூற்பாவில் குறிப்பிடப்படும் கரகம் என்றச் சொல்லானது அந்தணர்கள் தங்கள் கைகளில் வைத்திருக்கும் நான்கு பொருட்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. புறநானூற்றில் வரும்,

‘நீரற வறியாக் கரகத்து’[2]

எனும் பாடல் வரியில் கரகம் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருளாகக் ‘குண்டிகை’ எனும் சொல்லானது தமிழில் சிலப்பதிகாரம் கலித்தொகை, மணிமேகலை, பிங்கல நிகண்டு போன்ற பல்வேறு நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கு நீர் கொள்ளும் கமண்டலம் அல்லது சிறு குடம் என்பதேப் பொருளாகக் காணக்கிடைக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கரகம் எனும் சொல்லானது குடம் என்றச் சொல்லாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் மாதவி ஆடிய பதினொரு வகை ஆடல்களில் ஒன்றாகக் ‘குடக்கூத்து’ உள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தின் கடலாடுகாதை பகுதியில் இது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“வாணன் பேர்ஊர் மறுகிடை நடந்து

நிள்நிலம் அளந்தோன் ஆடியகுடம்”[3]

................................................................................

1. *தொல். பொருள், இளம்பூரணர் உரை, நூ. 625, ப.280*
2. *புலியூர்கேசிகன், புறம்., பா. 327, ப.310*
3. *புலியூர்கேசிகன், சிலப்பதிகாரம், ப.212*

என கண்ணன் தலையில் குடம்கொண்டு ஆடிய ஆட்டம் என்று குறிப்பிடப்பட்டு வருகிறது. இதுவே குடக்கூத்து என்று வழங்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் பெரியாழ்வார்த் திருமொழியிலும் குடக்கூத்து என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"குடங்களெடுத் தேறிவிட்டுக் கூத்தாடவல்ல எங்கோவே"[2]

எனும் பாடல் வரியில் கண்ணன் குடங்களைத் தலையில் எடுத்து ஆடியக் கூத்து என்னும் பொருள்படக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த குடக்கூத்து ஆட்டம் தான் கரகாட்டம் என்று தற்காலத்தில் வழங்கப்படுகிறது என்று கருத முடிகிறது.

தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் கரகாட்டக் கலையானது மிகத் தொன்மையானக் காலந்தொட்டே கிராமப்புறங்களில் சக்தி தெய்வ வழிபாடு என அறியப்படும் மாரியம்மன் வழிபாட்டோடுத் தொடர்புடையதாக உள்ளது. மாரியம்மன் எனும் சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் காணப்படும் சமயச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளான கரகமெடுத்தல், சக்திகரகம் எனும் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளை அடியொற்றிய முறைமைகளில் ஒன்றாகவே கரகாட்டம் அமைந்துள்ளது. நெருப்பிலிருந்துத் தோன்றிய திரௌபதி ஆடிய ஆட்டம் என இது நம்பப்படுகிறது.

தற்காலத்தில் கரகமெடுத்தல், சக்திகரகம் என்பது சமய சடங்குகளுக்குள் அடங்கிவிட ஆட்டக்கரகம் இன்று ஆட்டக்கலையாக உருமாறியுள்ளது. கேரளத்தில் இது கட்டத்து ஆட்டம் என்று அறியப்படுகிறது. ஹைதராபாத்தில் லம்பாடி பெண்கள் பெரிய குடங்களைத் தலையில் வைத்தும் ஆடுகின்றனர். தமிழகம் அல்லாது பிற பகுதிகளிலும் இவ்வாட்டம் ஆடப்பட்டுவருகிறது.

.....................................................................................

1. *கமலக்கண்ணன், பெரியாழ்வார் திருமொழி, பா: 266, ப. 352*

தமிழக நாட்டுப்புற மக்களால் அதிகம் விரும்பப்படும் கரகாட்டம் அலங்கரிக்கப்பட்ட செம்புக் கரகத்தைத் தலையில் வைத்து நையாண்டிமேள இசைக்கேற்ப உடலை வளைத்தும், குனிந்தும், நிமிர்ந்தும், ஓடியும், நடந்தும் தலையிலுள்ள கரகம் கீழே விழுந்து விடாதபடியும் ஆடப்படுகிறது. இந்த கரகச் செம்பின் வாய்ப்பகுதியை மூடும்படியாக ஒரு கட்டையும் அதன் கூர் முனையில் ஒரு கிளி பொம்மையைச் சொருகியும் சொம்பினுள் அரிசி அல்லது மணலை இட்டு நிரப்பியும் அதன் அடிப்பாகத்தை ஆடுகின்றவரின் தலைப்பள்ளத்தில் செம்பு நிற்கும் பொருட்டு அதன் உட்பகுதியை தட்டிச் சீர்செய்தும் வைத்திருப்பர். செம்பானது கண்ணாடி, மரப்பூ என்பவற்றால் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்டு அழகுடையதாகக் காட்சியளிக்கிறது.

இரு தவில்களும் இரு நாதசுரங்களும் முதன்மையான இசைக்கருவிகளாகவும் பம்பை, உறுமி, கிடுகட்டி, கோந்தளம் எனும் இசைக் கருவிகளை பக்க இசைக்கருவிகளாகவும் கொண்ட நையாண்டி மேளம் கரகாட்டத்திற்கு வாசிக்கப்படுகிறது. இக்கரகாட்டம் ஆட்டக்கலையாக மாறிய போதும் ஆடும் கலைஞர்கள் மாரியம்மனை வணங்கியே இன்றும் தலையில் கரகத்தை வைக்கின்றனர். நாட்டுப்புறக் கலையாக அறியப்பட்ட காலத்தில் ஆட்ட அடவுகள் நிறைந்து ஆட்டத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தக் கலையாக இருந்த இக்கரகாட்டம் இப்பொழுது அடவுகள் மட்டுமல்லாது கண்களைக் கட்டிக் கொண்டு ஆடுதல், கண்களைக் கட்டிக் கொண்டே நீண்ட கத்தியால் மற்றொருவர் மார்பில் வைத்த வாழைக்காயை வெட்டுதல், தேங்காய் உடைத்தல், கண் இமைகளை மூடிக்கொண்டு ஊசி நூல் கோர்த்தல் போன்றச் சிறிய அளவிலான செய்கைகளையும் செய்து காட்டும் கலையாக மாறியுள்ளது. இதனால் அடவு முறைகளுக்கான முக்கியத்தவமும் அதன் தரமும் கேள்விக்குறியாக்கபட்டிருக்கிறது. மேலும் இன்றைய காலகட்டத்தில் ஒரு சில விழாக்களில் கரகாட்டத்தில் சிறிது ஆடி விட்டு பின் திரைப்படப் பாடல்களுக்குக் கலைஞர்கள் நடனம் ஆடக்கூடிய நிலையும் காணப்படுகிறது.

இதனால் அடவுகளுக்கும் தாள முறைகளுக்கும் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் குறைந்து ஆடைகளின் பளபளப்பிற்கும் கவர்ச்சிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படும் நிலை உள்ளது. பக்தி நிலையிலிருந்துக் காம உணர்வுகளைத் தூண்டக் கூடிய நிலையில் ஆடும் ஆட்டமாக மாறியுள்ளது. கலைஞர்களின் வாய்ப்பின்மையும் வறுமையும் வருமானமின்மையும் தொழில் போட்டிகளும் இதற்குக் காரணமாய் அமைந்திருக்கின்றன எனக் கருத முடிகிறது.

தஞ்சை, புதுக்கோட்டை, மதுரை, கீரனூர், சிவகங்கை, திண்டுக்கல், சேலம், கன்னியாகுமரி, திருநெல்வெலி, இராமநாதபுரம் போன்ற பகுதிகளில் கரகாட்டம் அதிகமாக ஆடப்படுகிறது. இதில் தெம்மாங்கு, கள்ளர்ப்பாட்டு, நடராசன், கட்டபொம்மு, ஆரவல்லி போன்ற பழைமையான மெட்டுகளும் திரைப்படப்பாடல்களும் நையாண்டி மேள இசையில் வாசிக்கப்படுகின்றன. இவை விளம்பரம், மத்திமம், துரிதம் என்ற மூன்று காலங்களும் வாசிக்கபட்டு அதற்கேற்பக் கலைஞர்கள் ஆடுகின்றனர். இவ்வாறு தமிழ் மண்ணின் பழைமையான நாட்டப்புறக் கலைகளுள் ஒன்றான கரகாட்டம் வெளிச்சூழல்களால் தனது அமைப்பு முறையிலும் ஆட்டமுறையிலும் பல மாறுதல்களைச் சந்தித்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது.

### iii. காவடியாட்டம்

காவடியாட்டமானது ஒரு வழிபாட்டுச் சடங்கு நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்தப்பட்டு தற்காலத்தில் தொழில்முறை ஆட்டக்கலையாக வளர்ந்த ஒரு நிகழ்த்துக்கலையாகும். காவடித்தண்டின் பெயரால் இவ் ஆடலுக்கு இப்பெயர் வந்தது எனலாம். காவடியாட்டமும் கரகாட்டத்தைப் போலவே சமய உணர்வில் முகிழ்த்து காலப்போக்கில் சில மாறுதல்களைப் பெற்றுத் தொழில்முறை ஆட்டமாக இன்று மாறியுள்ளது. காவடி எடுத்தல் என்ற பெயரில் முருகக் கடவுள் கோயில்களில் இஃது நேர்த்திக் கடனாகச்

செய்யப்படுகிறது. எடை மிகுந்த பொருட்களைத் தலையில் வைக்காமல் ஒரு நீண்ட தண்டின் இருமுனைகளிலும் சமமான எடையிலிருக்கும்படிக் கட்டித் தொங்கவிட்டு அத்தண்டின் நடுப்பகுதியைத் தோளில் வைத்துச் சுமத்தல் என்பது பழங்காலந்தொட்டே மக்களிடத்தில் காணப்படும் வழக்கமாகும். ஓரிடத்தினின்று மற்றோர் இடத்திற்கு இடம் பெயரும் மக்கள் தங்கள் உடைமைகளை இவ்வாறு ஒரு தண்டின் இரு முனைகளிலும் கட்டித் தொங்க விட்டுச் சென்றனர். இதற்குச் சங்க இலக்கியங்களில் சான்றுகள் பல உள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் ஔவையார் தன் உடைமைகளைத் தண்டில் கட்டித் தோளில் சுமந்து சென்றச் செய்தி உள்ளது.

'காவினெம் கலனே'[1]

என்ற இருநூற்று ஆறாவது புறநானூற்றுப் பாடல் வரியானது கா அல்லது காவுதல் என்னும் சொற்கள், இருமுனைகளிலும் பொருட்கள் கட்டப்பட்ட ஒரு தண்டினைத் தோளில் சுமத்தல் என்னும் பொருளைத் தருகிறது.

காவடி என்பதற்குப் பொருள் தரும் க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதியானது,

"தடித்த நீண்ட கழியின் இருமுனைகளிலும் கனமான சுமையைக் கட்டி,

எளிதாகச் சுமந்து செல்ல ஏற்ற உரி போன்ற அமைப்பு"[2]

என சுமையைக் கட்டிச் சுமந்து செல்வதற்கு ஏற்ற அமைப்பினையுடைய இருபுறமும் சமமான எடையினையுடைய நீண்ட தண்டு என்ற பொருளில் குறிப்பிட்டுள்ளது.

கு. சேதுராமன் அவர்கள் காவடியாட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

'காவுதல் என்பது கட்டித் தொங்கவிட்டுச் சுமத்தல் என்று பொருள்படுகிறது'[3]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

.....................................................................................

1. *புறம்., பா. 206, ப.215*
2. *க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, பக். 409*
3. *சேதுராமன், கு., தமிழகச் சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கலை வரலாறு, ப.527*

ஆக, நீண்ட காவடித்தண்டின் மூலம் இருமுனைபாரத்தினைச் சுமந்து ஆடுகின்ற முறையே காவடியாட்டத்தின் அமைப்பாக உள்ளதென்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

காவடியாட்டமானது வழிபாடு தொடர்புடையதாகவும் கலைத் தொடர்புடையதாகவும் இரண்டாகப் பிரிந்து காணப்படுகிறது. வழிபாடு தொடர்புடையதான காவடியாட்டத்தில் முருகப்பெருமானின் பக்தர்களும் கலைத்தொடர்புடையதான காவடியாட்டத்தில் கலை ஞர்களும் பங்கேற்கின்றனர். நீண்ட தூரம் பயணம் செய்து முருகன் கோயிலுக்கு வரும் முருக பக்தர்கள் தாங்கள் படைக்கும் பொருட்டு எடுத்துச் செல்லும் காணிக்கைகளை ஒரு நீண்ட காவடித்தண்டின் இருமுனைகளிலும் கட்டி அதன் இருமுனைகளையும் மூங்கில், பிரம்பு போன்றவற்றினால் இணைத்து அதைப் பட்டுத்துணியினால் போர்த்தி அழகு செய்து மயிலிறகுகளை இருமுனைகளிலும் சொருகி வைத்துக் களைப்பு தெரியாமலிருக்க செல்லும் வழி நெடுக பாடி ஆடுவார். காவடியின் நடுப்பகுதியில் வேல் ஒன்று கட்டப்பட்டிருக்கும். முருகப் படமும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பித்தளையாலான செம்புகள் இருமுனைகளிலும் கட்டப்பட்டு அதனுள் பால் அல்லது பன்னீர் போன்றவை நிரப்பப்பட்டிருக்கும். இக்காவடியை முருகக் கடவுளாகவே நினைத்து பக்தர்கள் சுமப்பார்கள். இது குறித்து முனைவர் க. சண்முக சுந்தரம் அவர்கள்,

> ‘கந்தனுக்காகக் காவடித் தண்டில் காணிக்கைக் கொண்டு செல்லும் போது களைப்புத் தோன்றாமல் இருக்கக் கந்தன் புகழைப் பாடியும் ஆடியும் செல்வர். ஆண் பக்தர்களே ஆடுவதுண்டு”[1]

எனக் காவடியாட்டம் ஆண்களுக்கானது என்ற கருத்தை முன்வைத்துக் கூறுகிறார்.

1. *சண்முகச்சுந்தரம், சு. நாட்டுப்புறவியல், ப.96*

ஆனால் இன்று மாறிவரும் காலச் சூழலுக்கேற்ப பெண்களும் காவடி எடுக்கின்றனர். தைப்பூசத் திருவிழாக் காலங்களில் கேரளப் பகுதிகளிலிருந்து பழனி மலைக்குப் பெண்கள் காவடி ஏந்தி வருதலை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ள முடிகிறது. மேலும் காவடி எடுப்பவர்கள் தங்கள் உள்ளத்தை எப்போதும் அமைதியாக வைத்திருக்கும் பொருட்டு வாயில் அலகு குத்துகின்ற வழக்கம் உள்ளது.

பக்திக் காவடி என்றும் ஆட்டக் காவடி என்றும் பிரித்து அறியப்படுகின்ற காவடி ஆட்டத்திற்கென தனியான ஆட்டப்பாங்கு காணப்படுகிறது. கிராமப்புற முருகன் கோயில்களில் அருள்வாக்கு சொல்பவர்களும் காவடி ஆடுவர். அருள்வரப் பெற்ற நிலையில் வட்டம் ஒன்றினுள் முன்னும் பின்னும் நகர்ந்தும் சுழன்றும் ஆடி காவடிப் பிரம்பின் மேல் தன் முழு உடல் எடையையும் இட்டு உடலை அசைத்து ஆடுவர். அவர்கள் மீது மஞ்சள் நீர் ஊற்றப்படுகின்ற வழக்கமும் உள்ளது. காவடியைத் தூக்கிச் செல்கின்ற முருக பக்தர்கள் சுற்றி நிற்கின்றக் கூட்டத்தினரால் பாடப்படும் காவடி சிந்து பாடலுக்கு ஆடுகின்றனர். முருக பக்தர்களால் ஆடப்படுபவையாக பல வகையான பக்திக் காவடிகள் உள்ளன. பால்காவடி, அன்னக்காவடி, பன்னீர் காவடி, புஷ்பக் காவடி, சர்ப்பக்காவடி, சந்தனக்காவடி, வேல்காவடி, சேவல் காவடி, மச்சக்காவடி எனப் பலவாறானக் காவடிகள் பக்தர்களால் எடுக்கப்படுகின்றன. ஆனால் காவடியின் அமைப்பு மட்டும் மாற்றம் பெறாமல் அப்படியே நிலைத்திருக்கின்றது. அதில் வைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும் பொருட்கள் மாறுபட்டு காணப்படுவதற்கேற்ப பல பெயர்களில் இ∴து அறியப்படுகிறது.

வழிபாட்டுச் சடங்கு முறையோடு தோற்றம் பெற்ற இந்தக் காவடியாட்டமானது காவடி எடுத்தல் என்ற செயலில் இருந்து ஓர் ஆட்டக்கலையாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. கிராமப்புறத் திருவிழாக்களிலும் முக்கிய மேடை நிகழ்ச்சிகளிலும் தொழில்முறை ஆட்டமாக நாட்டுப்புறக் கலைவடிவமாக உருமாற்றம் அடைந்துள்ளது.

ஆனால் காவடித்தண்டின் அமைப்பு மாற்றம் பெறாமல் அதே வடிவத்துடன் அமைந்திருக்கிறது. தனி ஆட்ட நிகழ்ச்சியாக இல்லாமல் பிற நாட்டுப்புற ஆட்டக் கலைகளுடன் சேர்ந்த ஒரு கூட்டுக் கலை நிகழ்ச்சியாகவே காவடியாட்டம் நடைபெறுகிறது. காவடியானது ஆடும் போது விழாதவாறு அதை சமன்செய்து கலைஞர் தனது தலையில் சுழல விட்டும், நெற்றி, காது, கண், மூக்கு, கழுத்து, முதுகு, மேற்புறக் கைகள், முன்புறக் கைகள், வயிறு, நெஞ்சு, முழங்கை, உள்ளங்கை, கால்கள் என உடலின் அனைத்து பாகங்களிலும் தவழவிட்டும், உருள விட்டும் காவடி ஆடுவர்.

இவ் ஆட்டத்திற்கெனத் தனியே அடவு முறைகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. உடல் உறுப்புகளில் ஏதேனும் ஓர் பகுதியில் காவடியை நிறுத்தி மேலும் கீழும் ஆட்டுதல், காவடி ஆடாமல் அசையாமல் நிற்க கால்களால் தரையில் வட்டமிட்டு அடவு காட்டுதல், காவடியைக் கைகளால் அல்லாது உடலின் வேறு உறுப்புகளால் பிடித்து ஆடுதல், கைகளால் பிடித்துக் கொண்டு ஆடுதல், காவடியைத் தனியே ஓரிடத்தில் வைத்துக் கொண்டு கலைஞன் தனியே ஆடுதல் என்பன போன்ற அடவு முறைகள் ஆட்டக்கலைஞர்களால் பின்பற்றப்படுகின்றன.

பம்பையும் நையாண்டி மேளமும் பக்க வாத்தியங்களாக வாசிக்கப்படுகின்றன. இப்பக்க வாத்தியங்களுக்கேற்ப காலடவுகள் காட்டப்படுகின்றன. காவடியை உடலின் மேல் வைத்து அதன் சமன்நிலைக்கேற்ப உடலை அசைத்தும், உட்கார்ந்தும், குனிந்தும், படுத்தும் தாளத்திற்கேற்ப ஆட்டம் ஆடப்படுகிறது. தாளத்திற்கேற்ப கால் வைப்பும், கால அளவும் அமைந்து அடவு முறைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஆட்டங்களும் அடவுகளும் மட்டுமல்லாது காவடியாட்டக் கலைஞன் வேறுபல வியப்பூட்டும் செயல்களையும் செய்கிறான். ஏணி ஒன்றின் மூங்கில்களுக்கிடையில் புகுந்து அதன் விளிம்பில் ஏறி நின்று அதன் மீது படுத்து காவடியைச் சுழற்றுதல், ஒரே ஒரு மூங்கில் கழியின் விளிம்பில்

படுத்துக் கொண்டு காவடியைத் தலையில் வைத்துச் சுற்றுதல் என பல செயல்கள் கலைஞனால் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

இவை காவடியாட்டக் கலைஞனின் முழுத் திறனை வெளிக்காட்டும் படியும் தொழில்முறைப் போட்டிகளிலிருந்துத் தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ளும் கலைஞனின் முயற்சியாகவும் அமைவதை உணர்த்துகிறது.

## iv. மயிலாட்டம்

காண்போரைப் பரவசப்படுத்தும் அழகியலையும் ஆட்ட முறைகளையும் கொண்டதாக மயிலாட்டம் அமைந்துள்ளது. பல்வேறு தமிழ் இலக்கியங்களில் மயில்களின் நடனத்தை பல கவிஞர்கள் வியந்துள்ளனர். தண்டலை மயில்களாட எனக் கம்பர் துவங்கி பல கவிஞர்களும் மயில்களின் நடனத்தைப் போற்றியுள்ளனர். அத்தகைய மயில்களின் நடன முறைகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது இவ்வாட்டமாகும். மயிலாட்டத்தின் தோற்றம் குறித்து குறிப்பிடும் டாக்டர். கு. முருகேசன் அவர்கள்,

> “தஞ்சையில் வாழும் பழம்பெரும் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களின் ஒருமித்தக் கருத்துப்படித் திருச்சியைச் சார்ந்த சுந்தரராவ் என்பவரே மயில் நடனத்தை முதலில் கண்டுபிடித்து ஆடிய கலைஞராகக் கருதப்படுகிறார். இவர் 1949-இல் ஆட்டின் பீடி விளம்பரத்திற்காகத் திருச்சியிலிருந்துத் தஞ்சைக்கு வந்து இந்நடனத்தை ஆடியதாகக் கூறுகிறார்கள்”[1].

என்று திருச்சி பகுதியைச் சேர்ந்த நபரால் விளம்பரத்திற்கென ஆடப்பட்ட ஆட்டமானது அதன் அழகியலுக்காக பின் வழிவழியாக பிற நபர்களால் கற்கப்பட்டு இன்று மயிலாட்டம் என்ற நிகழ்த்துக் கலையானதெனக் கருதமுடிகிறது. பெரும்பாலும் பிற நாட்டுப்புறக்

..............................................................................................

1. *முருகேசன், கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலைகள், பக். 40-41*

கலைகளுடன் சேர்ந்துக் கூட்டு ஆட்டமாக ஆடப்படுகின்ற இந்த மயிலாட்டமானது முருக வழிபாட்டோடும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு வருகிறது. கையில் வேலுடன் மயில் மீது முருகன் அமர்ந்து ஆடுவது போன்று ஆடுவது சமய மரபுப்படி அமைவதாகிறது. அப்படியல்லாது தொழில் முறை நிகழ்த்துக்கலையாக ஆடும்போது தனியான அடவு முறைகளைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ள இவ் ஆட்டமானது ஐந்து வகையான சாகஸங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. குரல் சாகஸம், நடை சாகஸம், மேனி சாகஸம், தோகை சாகஸம், கண்ட சாகஸம் என ஆடும் கலைஞன் தன் திறமைக்கேற்ப இச்சாகஸங்களை நிகழ்த்துகிறான்.

நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலையாக மயிலாட்டம் நிகழ்த்தப்படுகையில் பெரும்பாலும் ஆண் கலைஞர்களாலேயே இ.்.து ஆடப்படுகிறது. சில நிகழ்ச்சிகளின் போது இக்கலைஞருடன் ஒரு கரகாட்டப் பெண் கலைஞரும் சேர்ந்து ஆடும் முறையும் காணப்படுகிறது. மயிலின் உடல் போன்ற கூட்டைத் தனியே கலைஞர் செய்கின்றனர். களிமண் அச்சு ஒன்றில் மயில் போன்ற உருவைச் செய்து அதில் கடாத்துணி, சாக்கு, பசை போன்றவற்றை ஒன்றின்மீது ஒன்றாக அடுக்கி உலர வைத்துப் பின் இரண்டாகப் பிளந்து அதனை மீண்டும் தைக்கின்றனர். அதே முறையில் மயிலுக்கானத் தசைப்பகுதி, மூக்கு போன்றவைச் செய்யப்படுகின்றன. தலைப்பகுதியில் மயிலிறகுகள் கம்பிகளால் கோர்க்கப்பட்டும், மயிலிறகுக் கட்டுகள் உடல் கூட்டின் அடிப்புறத்தில் தகரக் குழல்களில் சொருகப்பட்டும் காணப்படுகின்றன.

கண் பகுதியில் குவிலென்சு கண்ணாடியும், மயில் தனது வாயைத் திறந்து மூடும் படியாக அமைந்த அமைப்பு முறையும், ஆடுகின்ற கலைஞர் நிமிர்ந்து ஆடும் போது மயிலிறகுகள் குவிந்தும் ஆட்டக்காரர் குனிந்து சாகசம் செய்யும்போது தோகை விரியும்படியாகவும் மயில் தோகை இயந்திரம் போன்ற அமைப்பைக் கொண்டும்

காணப்படுகிறது. உடல்பகுதி வண்ணக் கலவைகளாலும், சித்திர வேலைப்பாடு கொண்டதாகவும் அமைக்கபட்டிருக்கிறது. ஆடும் கலைஞரின் முகமானது கழுத்து வரை மறைக்கும்படியான நீலத் துணியால் மூடப்பட்டும் கலைஞரின் காற்சலங்கை மட்டும் வெளியில் தெரியும் படியாகப் பச்சை நிறத் துணி தொங்குகின்றதாகவும் அமைக்கபட்டிருக்கிறது. இதனால் இவ்வாட்டத்தில் கலைஞரின் உடற்பகுதி முழுதும் மறைக்கப்பெற்று உண்மையான மயில் ஆடுவது போன்றத் தோற்றத்தைப் புறங்காட்டுகிறது.

மயிலாட்டத்திற்கு நையாண்டி மேளம் பக்க இசையாக வாசிக்கப்படுகிறது. மயில் தன் தலையை அசைப்பது போலவும், கழுத்தை ஆட்டுவது போலவும், தோகை விரித்து ஆடுவது போலவும் கலைஞர் மயிலின் நடை, ஓட்டம் மற்றும் அதன் அசைவுகளை நிகழ்த்துகிறார். கலைஞரின் காலிலுள்ள சலங்கையொலிகள் நையாண்டி மேளத்திற்கு கூட்டொலியாக அமைந்து அதன் தாள நிலைகளுக்கேற்ப ஆட்டமானது நிகழ்த்தப்படுகிறது. மேலும் சில நிகழ்ச்சிகளில் மயில் தனது அலகால் மாலையிடுவது, தரையில் வைக்கப்பட்டுள்ள பொருளைக் கொத்தி எடுப்பது போன்ற வேறு சாகசங்களும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. தஞ்சை, மதுரை, சேலம் போன்ற தமிழகத்தின் பல இடங்களிலும் இன்று பரவலாக மயிலாட்டம் நடைபெறுகிறது. ஆயினும் தனி நிகழ்த்துக்கலையாக அல்லாது கரகாட்டம், காவடியாட்டம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் போன்ற பிற நிகழ்த்துக்கலைகளோடு சேர்த்து ஆடப்பட்டு வருகிறது.

### எ. ஒயிலாட்டம்

ஒயில் என்றால் அழகு என்ற பொருளில் அறியப்படுகிறது. அழகு நிறைந்த ஆடலாக ஒயிலாட்டம் கருதப்படுகிறது. ஒயில் கும்மி என்றும் சங்கீதக் கும்மி என்றும் அறியப்படுகின்ற ஒயிலாட்டமானது ஆண்களால் நிகழ்த்தப்படுகிறது. கிராமப்புற கோயில் விழாக்களில் பன்னிரெண்டு முதல் இருபது வரையிலான ஆண்களால் கூட்டு நடனமாக

ஆடப்படுகின்றது. இவ் ஒயிலாட்டமானது மதுரைப் பகுதிகளில் மிகவும் சிறப்பாக நிகழ்த்தப்படுகிறது.

"தேரோடு மெங்கள் சீரான மதுரையிலே
ஊரார்கள் கொண்டாடும் ஒயிலாட்டம்"[1]

என்ற திரையிசைப்பாடல் ஒன்று இதனைச் சுட்டுகிறது. மேலும் ஆட்டமுறைகளும் பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"ஆளோடு ஆளு உரசாமல் - உங்கள்
ஆளிலே ஒரு முழம் தள்ளி நின்று
காலோடே காலு உரசாமல் - உங்கள்
கைப்பிடி துணி தவறாமல்
மேலோடே மேலு உரசாமல் - உங்கள்
வேருவை தண்ணி சிதறாமல்"[2]

இவ்வாறாக ஒயிலாட்டத்தின் சிறப்பினையும் அழகினையும் பல திரைப்படங்கள் குறிப்பிட்டிருக்கின்றன.

குழுவாகச் சேர்ந்து ஆடும் இவ் ஆட்டத்தில் நடுவே அண்ணாவி நின்றிருப்பார். திறந்த வெளியில் மட்டுமே ஒயிலாட்டம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. குழுவின் தலைவரான அண்ணாவியால் முதலில் உரையாடல் போன்றுத் துவங்கப்பெற்று பின்னர் பாடல் பாடப்படுகிறது. அந்தந்த வட்டாரப் பகுதிகளில் பெருவழக்கமாக அறியப்படுகின்ற தெய்வ கதைப் பாடல்களோ அல்லது சிறு தெய்வங்களாக்கப்பட்ட மனிதர்களின் கதைப்பாடல்களோ பாடப்படுகின்றன. உதராணமாக நெல்லைப் பகுதிகளில் கட்டப்பொம்மன்

........................................................................................

1. *சேதுராமன், கு., தமிழகச் சமுதாயப் பண்பாட்டுக் கலை வரலாறு, ப. 543*
2. *சண்முகசுந்தரம், சு., நாட்டுப்புறவியல், ப.84*

பாடலும் மதுரையில் மதுரைவீரன் பாடலும் கோயம்புத்தூரில் வள்ளித் திருமணப் பாடல்களும், காத்தவராயன் பாடல்களும் பாடப்படுகின்றன.

கலைஞர்கள் ஒரே வண்ணங்களினாலான பளிச்சென்ற ஆடைகளை அணிந்திருப்பர். கழுத்துப்பட்டைகள், ஆபரணங்கள், கைகளில் கைக்குட்டை, கால்களில் சலங்கை போன்றவற்றையும் கட்டியிருப்பர்.

டோலக், பானைத்தாளம், தோற்பானைத் தாளம், குடம், தவில், சிங்கி போன்ற இசைக் கருவிகளின் தாளத்திற்கேற்ப ஆட்டக்காரர்கள் ஆடுகின்றனர். வரலாற்றுக் கதைகளும் மக்கள் விரும்பும் வண்ணம் அமைந்த சமுதாயத் தொடர்பான பல்வேறு நிகழ்வுகளும் கதைப் பாடலாகப் பயன்படுத்தப்படுவது இவ் ஆட்டத்தின் சிறப்புக்குக் காரணமாக அமைகிறது. மேலும் குழுவாக நிகழ்த்தப்பெறும் ஆட்டக் கலையாதலால் மக்கள் சோர்வின்றி ரசிக்கும்படியும் அமைகிறது.

### vi. பொய்க்கால் குதிரையாட்டம்

தமிழகம் மட்டுமல்லாது இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் குதிரையானது ஆதிக்கத்தின் சின்னமாகவும் வளமையின் சின்னமாகவும் வீரத்தின் சின்னமாகவும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. தமிழக தெய்வங்களான அய்யனார் அல்லது சாஸ்தாவின் வாகனம், நாயக்கர் கால குதிரை மண்டபங்கள், இந்திய அரசு சின்னமான அசோகச் சாரநாத் தூணிலுள்ள குதிரை உருவம், பௌத்த கலைச் சின்னங்களின் குறியீடு என பல்வேறு நிலைகளில் குதிரைக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இன்று தனியானச் சிறப்பு மிக்க நிகழ்த்துக்கலையாக உருமாறியிருக்கும் பொய்க்கால் குதிரையாட்டமானது முற்காலச் சோழர் காலத்திலேயே நிலவி வந்திருக்கிறது. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட பெருங்காப்பியமானச் சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி ஆடியதாகச் சொல்லப்படும் பதினொரு வகை ஆடல்களில் மரக்காலாடல் என்று ஒருவகை ஆடல் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“மாயவ ளாடிய மரக்கா லாடலும்”[1]

என்ற பாடல் வரியிலுள்ள மரக்காலாடல் என்பது மரக்கால்களைக் கொண்டு ஆடப்பட்ட ஆடல் என்று கருதமுடிகிறது. அதன்படி நோக்குகையில் இம்மரக்காலாடலே காலப்போக்கில் பொய்க்கால் குதிரையாட்டமாகப் பரிணமித்திருக்கிறது எனக் கருதமுடிகிறது. அதன்படி நோக்குகையில் இம்மரக்காலாடலே காலப்போக்கில் பொய்க்கால் குதிரையாட்டமாகப் பரிணமித்திருக்கிறது எனக் கருதமுடிகிறது.

டாக்டர் கு. முருகேசன் அவர்கள் இவ்வாட்டம் குறித்துக் கூறும்போது,

> “உண்மையான கால்களில் நின்று ஆடாமல், இரு கால்களிலும் கட்டைகளைக் கட்டிக் கொண்டும், பொய்யானக் காலில் அதாவது கட்டைக் கால்களில் நின்று கொண்டு, உண்மையல்லாத பொய்க்குதிரைக் கூட்டைத் தோளில்ச் சுமந்து கொண்டு ஆடுவதால் இது பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் என்று வழங்கப்படுகிறதெனலாம்”[2]

என்று குறிப்பிடுகிறார். குதிரையைப் போன்று கால்களில் கட்டைகளைக் கட்டிக் கொண்டு குதிரை வேடமணிந்து ஆடுகின்ற ஆட்டம் என இதைக் கருத முடிகிறது. பொய்யாகக் காலில் அணிந்திருப்பது என்பதிலிருந்து இஃது பொய் எனும் அடைமொழி பெறுகிறது. கால், குதிரை என்ற இரு சொற்களுக்கும் இச்சொல் பொருந்தி நின்று பொய்க்கால் குதிரை என வழங்கப்படுகிறது. ஆனால் மதுரை போன்றப் பகுதிகளில் காலில் கட்டை கட்டாமல் உடலில் மட்டும் குதிரை வேடமணிந்து இவ்வாட்டம் நிகழ்த்தப்படுவதுமுண்டு. எனவே இவ்வாட்டம் பொய்க்குதிரையாட்டம் என்றும் புரவியாட்டம் என்றும் இப்பகுதிகளில் அறியப்படுகிறது.

..............................................................................................

1. *புலியூர்க்கேசிகன், சிலப்பதிகாரம், ப.87*
2. *முருகேசன், கு., தமிழக நாட்டுப்புற ஆட்டக் கலைகள், ப. 24*

பொய்க்கால் குதிரையானது பல கலையம்சங்களுடன் செய்யப்படுகிறது. காகித அட்டை மற்றும் மூங்கில் கீற்றுகளால் குதிரை உருவம் முதலில் செய்யப்படுகிறது. குதிரையின் முதுகுப் பகுதி மனிதன் ஒருவன் நிற்கும் அளவிற்குக் கூடுபோல இருக்குமாறு அமைகிறது. பின் அக்கூட்டிற்கு வண்ணம் தீட்டப்படுகிறது. மரக்கட்டைகளால் செய்யப்பட்ட கால்களைத் தங்கள் கால்களுடன் கலைஞர்கள் கட்டி வைத்திருப்பர். குதிரைக் கூடானது 4½ அடி உயரம் கொண்ட தாகவும் 5 அடி நீளம் உடையதாகவும் அமைந்திருக்கிறது. நடுஉடல் துவாரமானது 1¼ அடிக்கு 1¼ அடி என்ற விதத்திலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. பெண்கள் அணியும் சவுரி முடி குதிரைக்கு வாலாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. கட்டைகளின் அடிப்புறத்தில் இரும்பு பூண்கள் செருகப்பட்டிருப்பதால் ஆடும்போது குதிரையின் கால் குளம்பு ஒலி போன்று ஒலிக்கிறது. சலங்கை ஒலியும் நடையின் தாளமும் இணைந்து ஆட்டத்திற்கு மெருகு ஊட்டுகிறது. ஆட்டக்காரர் குதிரையின் உடல் கூட்டினைத் தன் இடுப்புப் பகுதியில் பொருந்துமாறு அமைத்து நாடா வளையங்களை இட மற்றும் வலது தோள்களில் குறுக்காக அணிந்திருப்பர். இ∴து குதிரை மீது அமர்ந்திருப்பது போன்றத் தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

பேச்சின்றி காட்சியமைப்புகளால் கதை கூறும் முறையில் அமைந்திருக்கும் இவ்வாட்டத்திற்குக் கலைஞர்களின் உடையலங்காரங்களும், குதிரை வாகனத்தின் தோற்றமும், சைகை மொழியும் துணை நின்றுச் சிறப்பிக்கிறது. டி.சி சுந்தரமூர்த்தி என்பவர் பொய்க்கால் குதிரையாட்டத்தில் நாடகப் பாங்கானக் காட்சிகளை ஊமைக்கூத்து முறையில் அமைத்து நாடகக் கலைக்கூறுகளை இணைத்திருக்கிறார்.

தொடக்கக் காலத்தில் ஆண் கலைஞர்களே இவ்வாட்டத்தை நிகழ்த்தினர். பிற்காலத்தில் பெண் கலைஞர்களும் பங்குபெறத் தொடங்கினர். சில ராஜா ராணிக் கதைகளைக் காட்சிப்படுத்துதலின் பொருட்டே பெண் கலைஞர்கள் பங்கு பெறத் தொடங்கினர் என்று கருத முடிகிறது. ஆண் பெண் குதிரைகள் பக்கவாட்டிலும்

நேரெதிராகவும் நின்று ஒரே அடவைப் போட்டு ஆடுவதும் கடிவாளத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு குதிரைக்கூட்டை முன்னும் பின்னும் அசைக்கவும் செய்கின்றனர். மேலும் நடத்தல், ஓடுதல், குதித்தல், குனிதல், நிமிர்தல், கால் தூக்கி ஆடுதல், கால்களைப் பக்கவாட்டில் வீசி ஆடுதல், உட்கார்ந்து எழுதுதல் என்பவற்றைச் செய்து சமநிலை தவறாமல் ஆடுகின்றனர். ஆண் குதிரையாட்டக் கலைஞர் கம்பீர நடையும் பெண் குதிரையாட்டக் கலைஞர் நளின நடையும் அமையுமாறு ஆடுகின்றனர்.

கோந்தளமெனும் இரட்டைமுகத் தோற்கருவி, தவில், நாகசுரம், பம்பை, கிடுகிட்டி போன்றவை உள்ளடக்கிய நையாண்டி மேளம் இவ்வாட்டத்திற்குப் பக்க இசையாக அமைகிறது. கிராமப்புறப் பண்டிகைகளிலும் திருவிழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த பொய்க்கால் குதிரையாட்டமானது காலப்போக்கில் மாற்றம் பெற்றுத் தற்காலங்களில் திருமண ஊர்வலங்களிலும் அரசியல் கட்சிகளின் மாநாடு சார்ந்த ஊர்வலங்களிலும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

### vii. புலிவேடம்

மனிதனின் போலச் செய்தல் என்னும் இயல்பூக்கத்தின் அடிப்படையில் தோன்றிய கலையாக புலிவேடம் அமைகிறது. ஆங்கிலத்தில் இஃது Art of imitation எனப்படுகிறது. குழந்தைகள் முதல் பெரியோர் வரை அனைத்துத் தரப்பினரையும் கவரும் இவ்வாட்டமானது வேட்டையாடுதல் தொடர்பான நாட்டுப்புறக் கலையாக அமைந்திருக்கிறது. கடுவா ஆட்டம், புலி ஆட்டம், புலிவேஷ ஆட்டம் என்று பலவாறாக அழைக்கப்படும் இவ்வாட்டமானது ஆற்றல் மிக்க விலங்கான புலியின் தோற்றம், அதன் அசைவுகள், அதன் பாய்ச்சல் ஆகியவற்றை அடவுகளாகக் கொண்டு அமைகிறது. தமிழகத்தில் முஸ்லீம் மக்களால் முகரம் பண்டிகையின் போது ஆடப்பட்டு வந்த கேளிக்கை நடனமான இவ்வாட்டமானது காலப்போக்கில் அனைத்து இன மக்களாலும் ஆடப்பட்டு வருகிறது. கிராமப்புற மாரியம்மன்

கோயில் திருவிழாக் காலங்களில் கலைஞர்கள் தெருக்களில் ஆடுகின்றனர். இப்புலியாட்டம் வருமானத்திற்கான ஆட்டமாகவல்லாது கலையாக நிகழ்த்தப்படுகிறது.

கலைஞர் தனது தலைப் பகுதியைத் தவிர்த்து உடலின் பிற பகுதிகளிலுள்ள உரோமங்களை நீக்கிய பின் எண்ணெய்ப் பசையைத் தடவி மஞ்சள் மற்றும் கறுப்பு வண்ணங்களைத் தேர்ந்த கலைஞர்களைக் கொண்டு பட்டைகளாக உடலில் தீட்டிக் கொள்கின்றனர். சிறிய உள்ளாடை மட்டும் அணிந்த கலைஞர்கள் தங்கள் வாலிற்காக உமி நிரப்பப்பட்டு தயாரிக்கப்பட்ட துணியாலான வாலை இடுப்பில் கட்டுகின்றனர். மனிதக் கண்களை மறைத்து உலோகத்தாலான கண்களைக் கட்டி இரு காதுகளுள்ள தலையுறையைத் தலையில் அணிந்து முடியை மறைத்துக் கொள்வர். மீசை, கோரைப்பற்கள் போன்றவற்றைக் கொடூரமாகக் காட்டுவதற்காகச் சிவப்பு வண்ணத்தை தாடைகளில் பூசியிருப்பர். இவ்வேடத்திற்காகத் தயாராகவும் அதை அழிக்கவும் பலமணி நேரங்களைச் செலவிடுகின்றர் கலைஞர்கள்.

தாசா எனும் பக்க இசைக்கருவி வாசிக்கப்படும் போது புலிவேடக் கலைஞர் புலியின் நடை, குதி, துள்ளல், சிலிர்ப்பு, பதுங்கல், பாய்ச்சல், நாவால் தன் கால்கள் மற்றும் கைகளை நக்குதல், வாயைப் பிளந்து பயமுறுத்துதல், உறுமல் போன்றவற்றை நிகழ்த்துகிறார். இவ்வாட்டத்தில் புலியின் இயக்கமானது இடப்புறம் அல்லது வலப்புறம் சாய்ந்து நடப்பதாகவே அமைந்திருக்கிறது. பெரும்பாலானப் புலிவேடக் கலைஞர்கள் சிலம்பாட்டம் பயின்றக் கலைஞர்களாகவே இருப்பதாக அறிய முடிகிறது. ஒன்று முதல் நான்கு வரையுள்ள சிலம்பாட்ட அடிகள் அப்படியே புலிவேட ஆட்டத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. புலியின் கால் வைப்பு முறைகளை நிகழ்த்தும் கலைஞன் சரியான விகிதாச்சார அமைப்புகளில் உண்மைப் புலியினது இயக்கத்தை நிகழ்த்தும் போது தான் ஆட்டம் சிறப்படைகிறது.

## viii. கணியான்கூத்து

கணியான் எனும் இனத்தவரால் மட்டும் நிகழ்த்தப்பெறும் கூத்தாக அமைவதால் இக்கூத்து கணியான் கூத்து என்றறியப்படுகிறது. மகுடாட்டம், மகுடக்கச்சேரி, கணியானாட்டம் என்று பல பெயர்களில் இக்கூத்து அழைக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் நெல்லை மற்றும் கன்னியாகுமரி மாவட்டங்களில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பெறுகிறது. சிவபெருமான் சுடலை மாடனை உருவாக்கும் போது கணியான் ஒருவனையும் உருவாக்கினார் என்பது மக்களிடையே வழங்கப்பட்டு வருகின்ற நம்பிக்கைச் சார்ந்த கதையாகும். எனவே இக்கூத்தின் தோற்றக்காலந் துவங்கி இன்றுவரை சுடலைமாடன் கோயில் விழாக்களின் போது கணியான் கூத்து தவறாமல் இடம் பெறுகிறது.

கதை தழுவிய கூத்தாக இக்கூத்து அமைகிறது. கிராம தேவதைகளைப் பற்றிய கதைகளை அண்ணாவியார் பாடுவார். அவருடன் பின்பாட்டுக்காரர், மகுடமடிப்பவர், ஜால்ரா போடுபவர், பெண் வேடமிட்டு ஆடும் இருவர் என ஐந்து பேர் குழுவில் இடம் பெற்றிருப்பர். தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்புடையதாகக் கருதப் பெறுவதால் கூத்து நடத்தும் கலைஞர்கள் பதினைந்து நாள் விரதமிருந்து விழா தொடங்கும் போது பூஜை செய்த பின்னரேக் கூத்து நிகழ்த்துவர்.

தலைமைப் பாடகர் ஒவ்வொரு பாடலையும் பாடி முடித்தவுடன் பின்பாட்டுக்காரர் மீண்டும் அவ்வரிகளைப் பாடுவார். பின் மகுடம் ஒலிக்கப்படும் இவ் ஒலிக்கேற்ப பெண் வேடமிட்ட கலைஞர்கள் சுற்றியும், குதித்தும், கைகளை வீசிக் கொண்டும் வருவர். இறுதியில் கணியான் ஒருவன் தன் நாக்கை அறுத்து அதிலிருந்து வடியும் இரத்தத்தினை சுடலை மாடனுக்குப் படைப்பதாகக் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவற்றிலிருந்து வழிபடக் கூடிய தெய்வத்திற்கு நன்றி சொல்லக்கூடிய நிகழ்வாகவும் குறிப்பிட்ட வட்டாரப் பகுதிகளில் அறியப்படுகின்ற கிராம தெய்வக் கதைகளை நிகழ்த்துகின்ற கலையாகவும் இக்கூத்து அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது.

## ix. பாவைக்கூத்து

பாவை என்பதற்குப் பொம்மை என்றப் பொருளுண்டு. இப் பொம்மைகளைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பெறும் கூத்து பாவைக்கூத்து எனப்படுகிறது. நூல் பாவை, கையுறைப்பாவை, கம்பிப் பாவை, கைப்பாவை என இப்பாவைக் கூத்து தற்காலத்தில் அறியப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் பாவைக் கூத்து குறித்துக் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

“வெறிகமழ் துறுமுடி தயங்க நல்வினைப்

பொறியழி பாவையின் கலங்கி”[1]

என்பதிலிருந்து பாவைக் கூத்து மிகவும் முற்காலத்திலேயே தமிழகத்தில் இடம்பெற்றிருந்தது என்பதை அறிய முடிகிறது. இப்பொம்மைகள் தோலாலும், மரத்தாலும் செய்யப்படுகின்றன. நிழலாட்டம், பொம்மலாட்டம் என்று இரு வகையில் நிகழ்த்தப்பெறும் இப்பாவைக்கூத்து பல இலக்கியங்களிலும் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. பொம்மைகள் ஆட்டுத் தோலாலும், எருமைத் தோலாலும், கட்டை, வண்ணங்களினாலும் செய்யப்படுகின்றன. இத்தோல் பொம்மைகளைக் கொண்டுத் திரைக்கு உள்ளேயிருந்து கொண்டுக் கூத்து நிகழ்த்துபவர் வெள்ளைத் திரைச் சீலை ஒன்றின் மீது பாவைகளின் நிழல்கள் விழுமாறு செய்து கூத்து நிகழ்த்துவர். கோயில் விழாக்களின் போது பல தெய்வக் கதைகள் பாவைக் கூத்தாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. பாவைக் கூத்தானது படிக்காத பாமர மக்களும் புரிந்து கொள்கின்ற வகையிலும், குழந்தைகளுக்கு மிகவும் பிடிக்கின்ற அளவிலும் அமைந்திருப்பது இக்கூத்திற்கே உரிய தனிச் சிறப்பாக உள்ளது.

..................................................................................................

1. *நற்றிணை, பா. 308, ப.298*

# இயல் - நான்கு

1. திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
2. பொருநராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
3. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
4. சிறுபாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
5. கூத்தராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

வசைக்கூத்து x புகழ்க்கூத்து

வேத்தியல் x பொதுவியல்

வரிக்கூத்து x வரிச்சாந்திக்கூத்து

சாந்திக்கூத்து x விநோதக்கூத்து

ஆரியம் x தமிழ்

இயல்புக்கூத்து x தேசியக்கூத்து

போர் பற்றிய ஆட்டங்கள்

தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்கள்

திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

துணங்கைக் கூத்து

குரவைக்கூத்து

கூத்து நிகழும் சூழல்

நிகழ்த்துவோர்

நிகழ்த்துவோரின் ஆடை அணிகலன்கள் மற்றும் ஒப்பனை

பார்வையாளர்கள்

இசைக்கருவிகள்

கதைக்கூற்றுமுறை

கதைத்தன்மை

வழிபாட்டுடனான கலையின் தொடர்பு

வழிபடும் கடவுளர்கள்

தொல் சமய கூறுகள்

திருமுருகாற்றுப்படையில் வரும் பிற ஆடற்கலைகளும் சடங்கியல் முறைகளும்

பொருநராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

பாடினி காடுறை தெய்வத்தை வாழ்த்திப்பாடுதல்

பொருநன் விடியற்காலையில் பாடும் பாட்டு

வேந்தன் முன் பாடி ஆடுதல்

உழவர் கூட்டத்தின் பாட்டொலி

நானில மக்கள் பண்பாடுதல்

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

துணங்கைக் கூத்து

வள்ளிக் கூத்து

விறலியர் ஆடல்

மறவர் பாடி ஆடுதல்

சிறுபாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

விறலியர் ஆடல்

நல்லிசைப் புலவர் பாடுதல்

கோடியர் கூத்தாடுதல்

கூத்தராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக்கூறுகள்

குரவைக்கூத்து

மகளிர் பாடி ஆடல்

தேவ மகளிர் குடைந்தாடுதல்

கொடிச்சி மகளிர் பாடுதல்

வள்ளைப் பாட்டு

யாழைக்கொண்டு ஆடும் மகளிர்

நிகழ்த்துக்கலைகள் மக்களின் வாழ்வியலையும் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் எடுத்தியம்பும் உயரிய பணியைச் செய்கின்றன. தற்காலத்தில் தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக் கலைகள் நாட்டுப்புறவியல் என்னும் துறையில் மிக விரிவாகவேப் பேசப்பட்டு வருவதை அறிய முடிகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பகுதி வரை அதிகம் கவனம் பெற்றிராத இத்துறையானது இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிகளில் பெரிதான மாற்றம் கண்டது. இதன் பயன்பாட்டையும் இன்றியமையாமையையும் உணர்ந்த அறிஞர்கள் சடங்கியல் சார்ந்தும் தொழில் முறைகள் சார்ந்தும் தமிழகப் பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற ஆடல், பாடல், கூத்து, இசை போன்றக் கலைகளை ஆழமாக உய்த்துணர்ந்து பதிவு செய்து வருவதைக் காண முடிகிறது. எந்தவொரு கலையும் அது நிகழ்த்தப்படுகின்ற சமுதாயத்தையே இயங்குதளமாகக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வாறே சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் நிகழ்த்துக்கலைகள் மற்றும் அவை சார்ந்த கலைக்கூறுகள் காணக் கிடைக்கின்றன.

ஆற்றுப்படை நூல்களாக அறியப்படுகிற திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் எனப்படும் கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய ஐந்து நூல்களும் அக்கால மக்களின் சமுதாய வாழ்வியலோடு அவர்தம் கலை வாழ்வையும் எடுத்தியம்புவதை நாம் காணலாம். மேலும் கலைகளின் பண்பட்ட வளர்ச்சிக் கூறுகளைத் தன்னகத்தேக் கொண்டதாகவும் இந்நூற்கள் காணக்கிடைக்கின்றன.

கலை வாழ்வையே முதன்மையாகக் கொண்ட கலைக்குழு மக்களான பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலி என்போர் ஓரிடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்துப் பலவகை நிலங்களையும் நாடுகளையும் கடந்து சென்றமைக்குக் காரணமாக அமைந்தது அவர்தம் கலைத் தொழில் மற்றும் வாழ்வியலாகும். ஆடல், பாடல், கூத்து, இசைக் கருவிகளை

இசைத்தல் என அனைத்திலும் வல்லோர்களாகவும் கலைத்தொழில் ஒன்றையேத் தம் வாழ்வாகவும் கொண்ட கலைஞர் பெருமக்கள் சங்ககாலந்தொட்டேக் காணப்பட்டதை இலக்கியங்கள் பலவும் எடுத்தியம்புவதைக் காணலாம். இந்த ஆடல், பாடல், கூத்து வகைகள் அனைத்தும் தத்தமக்குரியக் கலைக்கூறுகளைக் கொண்டே காணப்பட்டிருப்பதையும் அறியலாம். செல்லும் நிலப்பரப்புகளில் மக்கள் முன்னிலையிலும் பரிசில் அளித்து ஓம்பிய மன்னன் மற்றும் குறுநில மன்னர்கள் முன்னிலையிலும் தான் கற்றறிந்த கலையை நிகழ்த்துகிற நிகழ்த்துக்கலைஞர்கள் கலைகளை நிகழ்த்துதலோடு அதன் பிரிக்க முடியாத மற்றும் அதனோடு சேர்ந்தக் கலைக்கூறுகளையும் வெளிப்படுத்தி இருப்பதைச் சங்கநூற்களில் காணலாம். ஆடல், பாடல், கூத்து, இசை என்பவற்றோடு ஒப்பனை மற்றும் ஆடை அணிகலன்கள் என அனைத்து கலைக்கூறுகளும் இணைந்து கலையை மெருகூட்டுகின்றதை நாம் அறியலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் அழகுசார் செயல்கள் சூழலுக்கேற்ப மாறுபடும் தன்மையைக் கொண்டதாக இருப்பதை ஆற்றுப்படைப் பாடல்களிலிருந்து எளிதாகக் கண்டு கொள்ள முடியும்.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் காணப்படுகின்ற கலைஞர்கள் கலைகளை வளர்ப்பதற்கும் பாதுகாப்பதற்கும் தக்க செயல்களையேச் செய்ததாகக் கருத முடிகிறது. ஏனெனில் சங்க இலக்கியங்களின் காலத்திற்கு முன்னரேத் தோன்றியதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்ற தொல்காப்பியத்தில் நிகழ்த்துக்கலைஞர்களான பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலி என பல்வேறு கலைஞர்களின் வாழ்வியல் முறைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. அதிலிருந்து வழிவழியாக நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் தங்கள் கலைத்தொழிலை சிறப்புற செய்து வந்திருப்பதை எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம். ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் காட்டும் நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் அனைவருமே வறுமை நிலையில் இருப்போர்களாகவும் தம் சுற்றத்தினரோடுப் புலப்பெயர்வு மேற்கொண்டவர்களாகவுமே குறிப்பிடபட்டிருக்கின்றனர்.

வறுமை வாட்டிய நிலையிலும் தம் கலைத்தொழிலைக் கைவிடாத நிகழ்த்துக் கலைஞர்களான பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோரால் நிகழ்த்துக் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டிருப்பதை நாம் கண்டு கொள்ளலாம். அந்த வகையில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் அக்காலக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் முறைகள் மற்றும் அவர்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் ஆடல், பாடல், கூத்து இசைக்கருவிகள் மீட்டல் போன்றவற்றையும், ஆடை அணிகலன்கள் ஒப்பனை போன்றவற்றையும் சிறப்புறக் குறிப்பிட்டிருப்பதை நம்மால் பல பாடல்களின் வாயிலாகக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

தமிழகத்தில் தற்காலத்தில் நிகழ்த்துக் கலைகள் தனி மனிதனாகவும் கூட்டமாகவும் கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவை தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கணியான் கூத்து, கழைக்கூத்து, கரகாட்டம், கழியலாட்டம், கொக்கலிக்கட்டையாட்டம், மயிலாட்டம், தப்பாட்டம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற ஆடல்பாடல் வகைகள் தனி நபராட்டமாகவும் குழு ஆட்டமாகவும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகிறது. இந்த தற்காலக் கூத்துக்களுக்கு முன்னோடியாகக் காணப்படுபவை சங்ககாலக் கூத்து வடிவங்களாகும்.

மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி கூத்து குறித்து குறிப்பிடும் போது,

‘ஆடம்பரம், நடனம், நாடகம், விளையாட்டு, வேடிக்கை’[1]

என்ற பொருள்களைத் தருகிறது. கூத்தினை நிகழ்த்துபவர்களை கூத்தர் எனக் குறிப்பிட்டு அச்சொல்லுக்கு உரிய பொருளாக,

‘நாடகர், நடிகர், ஒருவகைச் சாதியர்’[2] என்று குறிப்பிடுகிறது.

..........................................................................................

1. *மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி, ப. 706*
2. *மேலது, ப. 706*

இன்றைய காலத்தில் கூத்தாடுபவர்களைக் கூத்தாடிகள் என்ற பெயரில் குறிப்பிடும் வழக்கம் உள்ளது. ஒருவகை சாதியர் என மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி குறிப்பிடுகின்ற கூத்தர்கள் சங்க காலத்தில் கலைத்தொழிலில் குறிப்பாகக் கூத்துக்கலையில் சிறந்தவர்களானக் கூத்தர்களையே குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது. கூத்து என்பது பல்வேறு ஆடல்களையும் குறிக்கும் சொல்லாகச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதையும் அறிய முடிகிறது.

ஒரு கதையை அது கூறப்படும் கதையினடிப்படையில் இரு பிரிவாகப் பிரித்து சிலப்பதிகார உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுவது நோக்குதற்குரியதாகிறது. சிலப்பதிகாரம் கூத்தினைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

> ''கதை தழுவாமல் பாட்டினது பொருளுக்கேற்பக் கைகளை அவிநயித்துக்
>
> காட்டிக் குதித்து ஆடுவது கூத்து''[1]

என எந்தவொரு கதையையும் தழுவி நிற்காது பாடப்படும் பாடலுக்கேற்பக் கைகளைக் கொண்டு அவிநயம் புரிந்து கலைஞர் கூத்து நிகழ்த்துதல் கூத்தின் ஒருவகை நிலையாகவும் கதை தழுவிய பாடல் மற்றும் ஆடல்களைக் கூத்து என்ற பெயரில் குறிப்பிடாமல் நாடகம் என்று குறிப்பிடுவதையும் காண முடிகிறது. இதனை, கதைத் தழுவிய பாடல் ஆடல்கள் மற்றும் நாடகம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை குறிப்பிடுவதிலிருந்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.இதனை,

> 'இயல்புக் கூத்து, தேசிகக்கூத்து'[2]

..................................................................................

1. *அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரம் ப. 153*
2. *தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், ப. 196*

என்றும் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுவதிலிருந்து கூத்திற்குக் கதை தழுவிய பாடல் ஆடல்கள், கதை தழுவாத அவிநயம் மட்டும் நிகழ்த்தப்படுகிற ஆடல்கள் என்ற இருவகை நிலைகள் இருப்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆடல், பாடல், கூத்து மற்றும் அது சார்ந்த பல்வேறு கலைக் கூறுகளை விளக்கமாகக் குறிப்பிடும் நூலாக சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆடல், பாடல், இசை, இசைக் கருவிகள், அரங்கு என பல்வேறுபட்ட கூறுகளையும் ஒப்பனை, ஆடை, அலங்காரம் போன்றவற்றையும் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிட்டிருப்பதிலிருந்து நன்கு வளர்ச்சியடைந்த கலைகளின் ஒழுங்கமைவைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் கூத்தினைக் குறித்து விளக்கும் போது முரண்பட்ட இரு கூத்துகளை ஒன்றிணைத்து இரண்டிரண்டாக ஆறு பகுப்புகளுக்குள் குறிப்பிடுகிறார். அவை முறையே,

i வசைக்கூத்து x புகழ்க்கூத்து

ii வேத்தியல் x பொதுவியல்

iii வரிக்கூத்து x வரிச்சாந்திக்கூத்து

iv சாந்திக் கூத்து x விநோதக்கூத்து

v ஆரியம் x தமிழ்

vi இயல்புக்கூத்து x தேசிகக்கூத்து

என்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவற்றை தனித்தனியேக் கூறாது ஆறுவகை இணைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளமை நோக்குதற்குரியது. மேலும், அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகையில்,

"வெறியாட்டு முதலாக தெய்வமேறி

யாடுகின்ற அத்திறக் கூத்துக்களும்

கூட்டி ஏழென்பாரும் உளர்"[1]

என வேலன் வெறியாட்டு, தெய்வமேறி ஆடுதல் போன்றவற்றையும் ஒருவகையாகக் கூட்டலாம் என்று குறிப்பிடுவதைக் காண முடிகிறது. இந்த கூத்து வகைகளை அறிந்து கொள்வதன் மூலம் இதற்கு முந்தைய காலகட்டக் கூத்துகளின் பான்மையைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

## i . வசைக்கூத்து x புகழ்க்கூத்து

வசைபாடுதல் என வழங்கப்பட்டு வருகின்றச் சொல்லானது தற்காலத்தில் பகைமையினால் ஒருவரைத் திட்டிப் பேசுதல் என்பதான பொருளையேத் தருகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இது குறித்துப் பேசும்போது,

"பல்வகை யுருவும் பகைத்துக் காட்ட வல்லவனாதல் வசை எனப்படுமே"[1]

என உணர்வை வெளிப்படுத்தவல்லச் சுவையோடு கூடிய கூத்து வகை என்பதாகவும் அதற்கு முரண்பட்டதாக ஒருவனின் புகழினை ஏத்திப் பாடி ஆடுவது என்பது புகழ்க் கூத்தாகவும் நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதை அறிவதுடன் கூத்தின் இயல்பையும் புரியலாம்.

### ii . வேத்தியல் x பொதுவியல்

நுட்பமான அசைவு முறைகளையும் மேம்பட்டக் கலை நுணுக்கத்தையும் கொண்ட கூத்து முறையாக வேத்தியல் கூத்து குறிப்பிடப்படுகிறது. இக்கூத்து வேந்தன் முன் ஆடும் கூத்தாக இருப்பதனால் நுணுக்கமாகவும் அழகியலுணர்வுடனும் ஆடப்பட்டதாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். அப்படி பல்வேறு தொழில் நுணுக்கச் சிறப்புகள் குறைவானதாகவும் பொது மாந்தர்களுக்கு முன்னர் ஆடும் கூத்தாகப் பொதுவியல் கூத்தானது நிகழ்த்தப்பட்டது என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

### iii . வரிக்கூத்து x வரிச்சாந்திக்கூத்து

இலக்கணமுடையதும் நயமுடனும் ஆடப்படுகின்ற கூத்துகள் வரிக்கூத்தாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. குரவைக் கூத்து மற்றும் துணங்கைக் கூத்து ஆகியன வரிக்கூத்து வகையினதாக அறியப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் அதிக அளவில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளக் கூத்து முறைகளாக இவ்விரண்டும் காணக்கிடைக்கிறது. வரிச்சாந்திக் கூத்து முறையானது தலைவனுடைய சாந்த குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவதும் நடிப்புக்கும் ஆடலுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் தராததுமான கூத்துமுறை என அறியப்படுகிறது.

### iv . சாந்திக் கூத்து x விநோதக்கூத்து

இன்பத்தை வருவிக்கக் கூடியதும் சாந்தமான பாவத்தைக் கொண்டதாகவும் ஆடப்படும் கூத்து வகை என சாந்திக் கூத்து குறிப்பிடப்படுகிறது. தலைவன் இன்பமாக அதாவது சாந்தமாக ஆடிய கூத்து சாந்திக் கூத்து என்பதாகவும் இக்கூத்தானது சொர்க்கம்,

மெய்க்கூத்து, அவிநயக் கூத்து, நாடகம் என தனிப்பட்ட முறையிலான பாணிகளை வகைகளாகக் கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. இவற்றுள் சொர்க்கம் என்பது நூற்றெட்டுக் கரணங்களைக் கொண்டதாகவும் தாளத்திற்கு ஏற்ற ஆட்டமாக ஆடப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. மூவகை அகச்சுவைகளை சித்தரித்து ஆடும் கூத்து மெய்க்கூத்து எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அவிநயக் கூத்து என்பது கதையைத் தழுவாமல் பாடப்படும் பாடலுக்கு ஏற்றவாறு கைகளை அபிநயித்துக் காட்டுவது எனப்படுகிறது. நாடகம் பெரிய கதையைத் தழுவி வரும் கூத்தாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

சாந்திக் கூத்திற்கு முரண்பட்ட கூத்து வடிவமாக அமைந்துள்ளது விநோதக் கூத்தாகும். குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை முதலிய கூத்து வடிவங்கள் விநோதக் கூத்து வகையைச் சார்ந்ததாக அறியப்படுகிறது. கைகோர்த்து ஆடுவது குரவைக் கூத்தாகவும், கழாய்க்கூத்து என்பது கலிநடமாகவும், கும்பத்தை தலையில் வைத்து ஆடுவது குடக்கூத்து எனவும் விழுந்தாடுதல் அல்லது படிந்தாடுதல் என்பது கரணம் எனவும், ஒருவரையொருவர் முகம் நோக்கி ஆடுதல் நோக்கல் எனவும், தோலால் பாவைகள் செய்து ஆட்டுவித்தல் பாவைக்கூத்து எனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

## v. ஆரியம் x தமிழ்

வட நாட்டினர் முற்காலச் சங்க இலக்கியங்களில் ஆரியர்கள் என்ற பெயரினால் அறியப்படுகின்றனர். இவர்கள் ஆடும் கூத்து ஆரியக் கூத்து என்றும் தமிழ் மக்களால் ஆடப்படும் கூத்து தமிழ்கூத்து என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

### vi. இயல்புக் கூத்து x தேசியக்கூத்து

ஆடல்களை இயல்பாக நிகழ்த்துதல் என்பது இயல்புக்கூத்தாகவும் அப்படியல்லாது பிற தேசத்து ஆடலுடன் ஒப்பிட்டு தன் தேசத்திற்கு உரிய ஆடலை நிகழ்த்துவது தேசிகக்கூத்து என்றும் அறியப்படுகிறது.

பிற கூத்து வகைகளை முரண்பட்ட இணைகளாகக் குறிப்பிட்டிருக்கும் முறையிலிருந்து ஒரு மேம்பட்ட கலை வளர்ச்சிமுறைகளை அறியமுடிகிறது. மேலும் மக்களின் சடங்கியல் அல்லது தொழில்சார் ஆட்டமாக அல்லாத வெறியாடல் மற்றும் தெய்வமேறி ஆடல் ஆகியவைகளை ஒரு வகை ஆட்டமாகக் கொள்ளலாம் என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்தாக இருந்ததாகவும் அறிய முடிகிறது.

சங்க காலத்திற்குப் பிந்தைய முதற்காப்பிய இலக்கியமான சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்துவகைகள் ஏழு பிரிவுகளாகப் பகுக்கபட்டுக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நிலையில் சங்க காலத்துக் கூத்துகள் இரு பிரிவுகளுக்குள் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. அவை முறையே,

அ. போர் பற்றிய ஆட்டங்கள்

ஆ. தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்கள்

என்பதாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க நூற்களில் பயின்று வருகின்ற ஆடல், பாடல் சார்ந்த கலைகள் இந்த இருவகைப் பிரிவுகளுக்குள் அடங்குபவையாகவே இருப்பதாக அறியப்படுகிறது.

## அ . போர் பற்றிய ஆட்டங்கள்

சங்க இலக்கிய புறப் பாடல்களில் போர் பற்றியதான ஆட்டங்கள் குறிப்பிடப்படுவதை நாம் அதிகமும் காணலாம். கழல்நிலை, பிள்ளையாட்டு, கொற்றவள்ளை, அமலை ஆகியன போர் சார்ந்த ஆட்டங்களாக வீரர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நிகழ்த்துக்கலைஞர்களான பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் என்போரால் நிகழ்த்தப்படுவதன்று. வீரன் ஒருவன் தன் கால்களில் கழல் எனும் வீரத்தின் சின்னமாகிய அணிகலனை அணிந்து ஆடும் ஆட்டம் கழல்நிலை எனப்படுகிறது. இதனை,

"வாயவர் ஏத்திய ஓடாக் கழல்நிலை"[1]

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

போரில் வெற்றி கொண்ட வீரனுக்கு நாட்டின் பகுதிகளைப் பரிசளித்துப் பறையிசை கொட்டி ஆடி மகிழ்வது பிள்ளையாட்டு என அறியப்படுகிறது. இதனை,

"வாள்மலைந்து எழுந்தோனை மகிழ்ந்து பறைதூங்க
நாடவற்கு அருளிய பிள்ளையாட்டு"[2]

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். போர் வெற்றியின் காரணமாக மகிழ்ந்து ஆடும் கூத்து கொற்றவள்ளை எனுமாறு,

"குன்றாச் சிறப்பின் கொற்றவள்ளை"[3]

1. *தொல்., பொருள்., நூ: 63, ப: 79*
2. *மேலது, நூ: 63, ப: 80*
3. *மேலது, நூ: 65, ப.87*

என்ற நூற்பாவினால் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. மேலும்,

" .............................. களிற்றொடு

பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்

வாளோர் ஆடும் அமலை"[3]

எனும் நூற்பாவில் வீரர்கள் வாட்போரை வருணித்துப்போர் வெற்றியைப் போற்றி ஆடும் கூத்து என அமலைக் கூத்து குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. இக்கூத்து முறைகள் வீரர்களால் ஆடப்படுகின்ற ஆட்டங்களாகக் காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் மூலம் உணரமுடிகிறது.

## ஆ . தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்கள்

தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்களாகச் சங்க இலக்கியங்களில் குரவைக் கூத்து, வெறியாடல், விளக்குநிலை, துணங்கைக் கூத்து முதலியவைக் அறியப்படுகிறது. இந்த குரவைக் கூத்தானது முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவை, குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, பரதவர் குரவை எனும் வகைகளைக் கொண்டதாகக் கருதப்படுகிறது. போரில் வென்ற அரசனால் தேரின் முன்னும் பின்னும் ஆடப்படுகின்ற ஆட்டமாக முன்தேர்க் குரவையும் பின்தேர்க் குரவையும் குறிப்பிடப்படுகிறது. குறிஞ்சி நிலக் கடவுளை வணங்கி நின்று குறிஞ்சி நில மக்களால் ஆடப்படுகின்ற ஆட்டம் குன்றக் குரவை எனப்படுவதாகவும் முல்லை நிலத்து ஆயர் மகளிர் தங்கள் நிலக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டமாக ஆய்ச்சியர் குரவையும் விளங்குகிறது.

..........................................................................................

1. *தொல்., பொருள்., நூ. 66, ப. 102*

வருணன் என்ற நெய்தல் கடவுளை பரதவ மக்கள் வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம் பரதவர் குரவை எனவும் அறியப்படுகிறது. முருகப் பெருமானை வணங்கி அவனது வேலை கையில் பிடித்து ஆடும் ஆட்டம் வெறியாடல் என்றும், விளக்கினை ஏற்றி வைத்து வேலை நிறுத்தி வழிபட்டு ஆடும் கூத்து விளக்கு நிலை என்றும் கூறப்படுகிறது. மகளிர் கைகளை மடக்கி ஆடும் கூத்து துணங்கை கூத்து என்றும் இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கிறது.

இவற்றிலிருந்து பழமையானச் சங்க காலத்து ஆட்டங்கள், கூத்துகள் போன்றன போர் சார்ந்ததாகவும் தெய்வ வழிபாடு சார்ந்ததாகவும் அமைந்துள்ளதையும் காணமுடிகிறது.

மேலும் கூத்தின் வகைகளைக் குறிப்பிடும் பஞ்ச மரபு எனும் இசை நூலானது கூத்தின் வகைகளென ஏழுவகைக் கூத்துகளைக் குறிப்பிடுகிறது. ஏழ் கூத்து எனும் தலைப்பிலமைந்த பாடலில்,

"அரிய திருத்தாண் டவம்நிருத்த நாட்டியம்
குரவைவரி கோலம்வகை கூத்தேழ் - பரவுமிது
சாந்தி விநோதம் வகைக்கூத் தெனமூன்றா
ஓர்ந்துணர்ந்தோ ராய்ந்த வுரை"[1]

கூத்தின் வகைகளாகத் தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரிகூத்து, கோலம் என ஆறு வகைக் கூத்துகளை மட்டும் குறிப்பிட்டு கூத்து ஏழு எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது. பின் இடைச் செருகலாக சாந்தி, விநோதம் எனக் குறிப்பிட்டுக் கூறியிருப்பதிலிருந்து இது இடைச் செருகலாகச் சேர்க்கப்பட்ட நிலையினால் உருவானது என்ற கருத்துக்கு ஆய்வாளர் வருகிறார்.

..........................................................................................

1. *சுந்தரனார், வீ.ப.கா., பஞ்சமரபு, ப. 355*

இவ்வாறு சங்க காலம் துவங்கி கூத்தானது பல்வேறு வகை தொகை பிரிவுகளோடு வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளமையைக் காணலாம். இந்த கலைகள் அனைத்தும் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் வளர்ச்சி நிலைகளைப் பெற்று வந்தாலும் அதற்கெல்லாம் அடிப்படை ஆதாரமாக இருப்பது சங்க கால இலக்கியங்களே. குறிப்பாக ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களே எனக் கூறலாம். ஆடல், பாடல், கூத்து போன்றவைகளோடு பண், இசைக் கருவிகள், ஒப்பனை, ஆடை, அலங்காரம் போன்ற இந்த கலைக்கூறுகளை ஆற்றுப்படை நூல்களான திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் எனக் குறிப்பிடப்படும் கூத்தராற்றுப்படை என்பவற்றில் காண முடிகிறது. கலைக்கூறுகள் அனைத்தும் கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் நிகழ்த்துக் கலைகளுக்கு இன்றியமையாததாகும். அவ்வகையில் ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் குறித்த செய்திகளும் அவர்களின் ஆடல், பாடல், கூத்து போன்ற கலைகளும் பல்வேறுபட்டக் கலைக்கூறுகளும் காணக் கிடைக்கின்றன. ஆற்றுப்படை நூல்களில் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களாக அறியப்படுகின்ற கலைஞர்களின் வாழ்வியலை நோக்குமிடத்து பெரும்பான்மையாக அவர்களின் கலைக்கூறுகளே வெளிப்பட்டு நிற்பதையும் அறியமுடிகிறது. சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் வெளிப்படுகின்றக் கலைக்கூறுகளை முறையே,

1. திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
2. பொருநராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
3. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
4. சிறுபாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்
5. கூத்தராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

என்ற தலைப்புகளின் கீழ் விரிவாகக் ஆராயலாம்.

## 1. திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக் கலைக்கூறுகள்

திருமுருகாற்றுப்படையானது பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு காணப்படுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களாக பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலி ஆகியோர் குறிப்பிடப்படாது இருந்தாலும் அவர்களின் கலைக்கூறுகள் பலவும் காணப்படுவதை அறிய வருகிறோம். பிற ஆற்றுப்படை நூல்களனைத்தும் ஆற்றுப்படுத்துவோனாக அரசனையோ, வள்ளலையோக் குறிப்பிட்டிருக்கையில் திருமுருகாற்றுப்படையானது கடவுளான முருகப் பெருமானையே ஆற்றுப்படுத்துவோனாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. இதனால் நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் ஆற்றுப்படுத்துவோனாகிய நிலையிலிருக்கும் முருகப்பொருமானைச் சென்றடைவதாகக் குறிப்பிடாது முருகப் பெருமானின் அடியவர்கள் ஆற்றுநராகவும் ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவர்களாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். இதன் காரணமாக பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோர் ஓரினக் குழுக்களாக சேர்ந்து கலை வளர்த்ததையும் அவர்கள் சார்ந்த வேறெந்த செய்திகளும் திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெறாமலும் இருக்கிறது. திருமுருகாற்றுப்படையில் ஆடல், பாடல், கூத்து மற்றும் அது சார்ந்த கலைக்கூறுகள் பலவும் காணப்படுகிறது. ஆனால் நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் வேறுபட்டிருக்கின்றவர்களாக உள்ளனர். சூரர மகளிரும், வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் வேலனும், முருகப்பெருமானும், கூத்தாடுகின்ற குறவர் மக்களும், துணங்கை கூத்தாடுகின்ற பேய்மகளும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றனர். பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை மற்றும் கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து நிகழ்த்துக் கலைஞர்களின் அடிப்படையில் மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றதன் காரணமாக கலை நிகழ்த்துவோரின் ஆடை, அணிகலன், அலங்காரம், நிகழும் சூழல், நிகழ்த்தும் இடம் என அனைத்தும் வேறுபட்டு இருப்பதை அறியமுடிகிறது. ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படையானது தொகுக்கப்பட்டிருப்பதன்படி பத்துப்பாட்டு ஆற்றுப்படை

நூல்களுள் முதலாவதாகக் கூறப்பட்டாலும் பிற ஆற்றுப்படை நூல்களுக்குப் பிந்தையதானக் காலச் சூழலைக் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக இம் மாறுபாடுகள் அமைந்துள்ளன. திருமுருகாற்றுப்படை நூல் சங்க காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்த பல்வேறு கூத்து வகைகள் குறித்து விரிவாகவேக் குறிப்பிடுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படையில் நிகழ்த்தப்பெறும் கூத்து வடிவங்களாகக் கீழ்கண்டவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆவையாவன,

அ. துணங்கைக் கூத்து

ஆ. குரவைக் கூத்து

எனும் இருவகை கூத்துகளாகும்.

**அ. துணங்கைக் கூத்து**

திருமுருகாற்றுப்படையில் காணக் கிடைக்கின்ற கூத்துகளுள் ஒன்று துணங்கைக் கூத்தாகும். துணங்கைக் கூத்தானது, பேய்மகள் ஆடும் கூத்து எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருமகள் தமிழகராதி இது குறித்துக் கூறும் போது, துணங்கல், துணங்கை என்ற இரு சொற்களைக் குறிப்பிடுகிறது. துணங்கை என்ற சொல்லுக்குப் பொருளாகப்

'பேய், கூத்துவகை'[1]

என்றும் துணங்கல் என்ற சொல்லுக்குரியப் பொருளாக,

'கூத்து'[2]

என்றச் சொல்லும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கூத்து, பேய், துணங்கை, துணங்கல் ஆகிய சொற்கள் துணங்கைக் கூத்து ஆடுகின்ற நபரைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் கூத்தின் வகையாகவும் குறிப்பிடப்பட்டு வருவது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

..........................................................................................

1. *இராம சுப்பிரமணியம், வ.சு. திருமகள் தமிழகராதி, ப: 584*
2. *மேலது, ப: 584*

துணங்கைக் கூத்தானது பேய் மகளால் ஆடப்படுகின்ற கூத்து என்பதை அறிந்தோம். இதனை,

"...... ......... ............... வெருவர

வென்று அடு விறற்களம் பாடி, தோள் பெயரா

நிணம்தின் வாயன் துணங்கை தூங்க"[1]

என்ற திருமுருகாற்றுப் பாடல் வரி உணர்த்துகிறது. அசுரர்களைப் போரில் வென்ற முருகப்பெருமானின் வெற்றியைப் பாடி, தோள்களைத் தட்டிக் கொண்டு மாமிசம் தின்ற வாயுடன் பேய்மகள் ஆடுகின்றக் கூத்து துணங்கைக் கூத்து என அறிய வருகிறோம்.

துணங்கைக் கூத்து குறித்து வீ.ப.கா. சுந்தரம் என்பவர் கூறும் போது,

"கையை மடக்கி வைத்துக் கொண்டு

விலாப்புறத்தில் தட்டிக் கொண்டு ஆடும்

ஆட்டம்"[2]

என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார். கைகள் மடிக்கப்பட்ட நிலையில் விலாப்புறத்தில் தட்டி ஆடப்படுகின்ற ஆட்டம் துணங்கை ஆட்டம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை இதன் மூலம் ஆய்வாளர் அறிய வருகிறார். தோள்களைத் தட்டி ஆடும் ஆட்டம் எனவும், விலாப்புறத்தைத் தட்டி, ஆடும் ஆட்டம் எனவும் துணங்கைக் கூத்து அறியப்படுகிறது.

செந்துறைமுத்து என்பவர் துணங்கைக் கூத்து குறித்து கூறும்போது,

"திருவிழாக் காலங்களில் ஆடவரும் பெண்டிரும் தம்முட் கலந்து,

கைகோத்துத் தழுவித் துணங்கையாடி மகிழ்ந்தனர்"[3]

...................................................................................

1. *நீலகண்டன் கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா: 54-56, ப: 32*
2. *சுந்தரம், வீ.ப.கா, தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் ப: 198*
3. *செந்துறைமுத்து, இலக்கிய அறிவுக் களஞ்சியம், ப.198*

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு குறுந்தொகை நூலின் முந்நூற்று அறுபத்து நான்காம் பாடல் ஒன்றைச் சான்றாகவும் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். திருவிழாக் காலங்களில் ஆண்கள் பெண்கள் என அனைவரும் தம்முள் கலந்து மகிழ்ந்து ஆடும் ஆட்டம் எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து துணங்கைக் கூத்தின் கலைத்தன்மைகளும் ஆடல் முறைகளும் சங்ககால நூற்களிலேயே மாறுபட்டு வந்துள்ளமையை நாம் அறிய வருகிறோம்.

பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை போன்ற பல நூற்களில் துணங்கைக் கூத்தானது அதிகளவில் பயின்று வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

துணங்கைக் கூத்து குறித்து மேலும் வீ.ப.கா., சுந்தரம் குறிப்பிடுகையில்,

> "துணைக்கைக் கொடுத்து கூடி ஆடும் கூத்து, ஆதலால் இது 'துணங்கை' எனப் பெயர் பெற்றது"[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் ஆடும் முறை குறித்து அவர் கூறும்போது,

> "துண் + ஐ = துணை ஆடவன் துணைக்கையை
> மங்கைக்குக் கொடுத்தல் என்பது தலைக்கைக்
> கொடுத்தல் ஆகும்"[2],

என்றும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஆடும் ஆடவன் தன் கையைத் தன்னுடன் சேர்ந்து ஆடுகின்ற மகளிர்க்கு துணைக்கையைக் கொடுத்து ஆடும் கூத்து என்றும் துணைக்கை என்பது துணங்கை எனப்பட்டதாகவும் குறிப்பிடுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

........................................................................................

1. *சுந்தரம், வீ.ப.கா., தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், ப. 115*
2. *மேலது, ப. 115*

இவற்றிலிருந்து மகளிர் தம்முன் தழுவி ஆடும் ஆட்டமாகவும், மகளிரும் ஆடவரும் சேர்ந்து ஆடும் ஆட்டமாகவும், தங்கள் துணைக்கைகளைச் சேர்த்து மகளிரும் ஆடவரும் தோள்களைத் தட்டியும், விலாப்புறங்களைத் தட்டியும், கைகோர்த்துத் தழுவியும் ஆடும் ஆட்டமாகத் துணங்கை கூத்தானது நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை அறிய வருகிறோம்.

துணங்கைக் கூத்தானது ஆடப்பட்ட முறைகளைக் குறித்து கூறுவதில் வேறுபாடுகள் இருப்பதையும் நாம் இதன் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். துணங்கைக் கூத்து குறித்த செய்திகளை விரிவாக அறிந்து கொள்ள முடியும். அவையாவன,

அ. கூத்து நிகழும் சூழல்

ஆ. நிகழ்த்துவோர்

இ. நிகழ்த்துவோரின் ஆடை அணிகலன்கள் மற்றும் ஒப்பனை

ஈ. பார்வையாளர்கள்

உ. இசைக் கருவிகள்

ஊ. கதைக் கூற்று முறை

எ. கதைத் தன்மை

ஏ. வழிபாட்டுடனானக் கலையின் தொடர்பு

ஐ. வழிபடும் கடவுளர்கள்

ஒ. தொல் சமயக் கூறுகள்

### அ. கூத்து நிகழும் சூழல்

துணங்கைக் கூத்தானது பேய் மகளால் நிகழ்த்தப்படுவதாகக் குறிப்பிடப்படுவதால் கூத்து நிகழும் சூழலானதுச் சற்று வேறுபட்டேக் காணப்படுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படையின் பாட்டுடைத் தலைவனான முருகப் பெருமானது சிறப்புகளையும் முருகனது இயல்புகளையும்

முருகக் கடவுளது போா் வெற்றிச் செய்திகளையும் குறிப்பிடும் இடத்து துணங்கைக் கூத்தானது பேய்களால் ஆடப்படுவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திருப்பரங்குன்றம் எனும் மலையில் குடியிருக்கும் கடவுளாகிய முருகன் சூரனை வென்ற நிலையில் அவனது வெற்றியைப் பாடி பேய் மகள் துணங்கைக் கூத்தாடுவதாகக் கூறப்படுகிறது. துணங்கைக் கூத்தானது நிகழ்த்தப்பட்ட சூழலை நோக்குமிடத்து கடவுளின் போா் வெற்றிக்குப் பிந்தைய நிலையிலேயே ஆடப்பட்டதாகக் காண முடிகிறது. எனின் துணங்கைக் கூத்து ஆடப்பட்ட இடம் என்பது பாடலில் வெளிப்படையாகச் சுட்டப்படவில்லை. ‘விறற்களம் பாடி’ என்றே பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. விறற்களம் என்பது போர்க்களம் என்றவாறு அறியப்படுகிறது. எனவே முருகக் கடவுள் வெற்றி கண்ட போர்க்களத்தைப் பாடித் துணங்கை ஆடியதாகவே இதனைக் கொள்ள முடிகிறது. போர்க்களத்தை ஆடுகளமாகக் கொண்டதாகக் கருத முடியவில்லை. முருகக் கடவுள் தெய்வம் என்ற நிலையிலிருக்கும் பட்சத்தில் போர்க்களத்தில் ஆடிய கூத்தாக வருவித்துப் பாடப்பட்டதாகவேக் கருத முடிகிறது.

விழாக்காலங்களில் மகளிர்கள் ஒன்று கூடி முழவுகள் முழங்க, கையால் நொடிகள் தந்து இமிழ் ஒலிகள் இணையாக நின்று ஒலிக்கத் துணங்கை ஆடுவார்கள் என்ற பதிற்றுப்பத்து ஐம்பத்தேழாம் பாடலில்,

“குருதி பனிற்றும் புலவுகளத் தோனே
துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்”[1]

என்று மன்னன் போர்க்களத்திலே நின்று வெற்றிப் பெருக்கோடு தம் வீரர்களுடன் சேர்ந்து ஆடியதாகவும் துணங்கைக் கூத்தானது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

1. *புலியூர்க்கேசிகன், பதிற்றுப்பத்து, பா: 57, ப. 163*

ஆகவே, துணங்கைக் கூத்து நிகழ்ந்த இடங்களாக போர் களத்தையேக் குறிப்பிட முடிகிறது. பேய்மகள் குறித்த செய்திகள் மற்றும் போர் பற்றிய ஆட்ட முறைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டதன் காரணமாகவும், விழாக் காலங்களில் மகளிர் ஆடிய ஆட்டமாகவும் துணங்கைக் கூத்து சங்க இலக்கியங்களில் வருகிறது. இவ்வாறாகத் துணங்கைக் கூத்தானது போர்க் களத்தில் ஆடும் ஆட்டமாக நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கும் முறைமைகளிலிருந்து திருமுருகாற்றுப்படையில் துணங்கைக் கூத்தானது போர் சார்ந்த ஆட்டமாக நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.

## ஆ. நிகழ்த்துவோர்

துணங்கைக் கூத்தினை நிகழ்த்துபவள் பேய் மகள் என அறிய முடிகிறது. பேய்மகள் என்பவள் கலைக் குழுவில் இடம் பெறும் விறலி போன்ற ஆடல் நங்கையோ சாதாரண நானிலப்பகுதியைச் சார்ந்த பெண்ணாகவோ குறிப்பிடப்படவில்லை. மாறாக ஒரு பெண்ணிற்குரிய நெறியிலிருந்து மாறுபட்டவளாகவும் அழகின்மை கொண்டவளாகவும் பிணத்தைத் தின்று கூத்தாடக்கூடியவளாகவும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றாள். காண்போருக்கு அச்சத்தை விளைவிக்கக்கூடிய நிலையிலிருக்கும் பேய்மகளால் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தப்படுவதாகத் திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

கூத்து வகைகளைக் கூறியுள்ள அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்துப்படி நோக்குமிடத்து வரிக்கூத்து வகையினுள் அடங்குவதாகக் குறிப்பிடப்படுகிற துணங்கைக் கூத்தானது இலக்கணமுடையதும் சிறந்த நயமுடன் கூடியதுமானக் கூத்தாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மேலும் துணங்கைக் கூத்தானது ஆற்றுப்படை நூல்கள் தவிர்த்து பிற சங்ககால நூற்களிலும் ஆடப்பட்ட கூத்தாக அறியப்படுகிறது. அங்கும் கூத்து நிகழ்த்துவோராக பேய்மகள் என்பவளேக் குறிப்பிடப்படுகிறாள்.

புறம் பற்றிய நூல்களான புறநானூற்றிலும் மதுரைக்காஞ்சியிலும் துணங்கைக் கூத்து வருகிறது. மேலும் ஆற்றுப்படை நூலான பெரும்பாணாற்றுப்படையில் உழவர் பெருமக்கள் பாடி ஆடும் கூத்தாகவும் துணங்கைக் கூத்து குறிப்பிடப்படுகிறது. துணங்கைக் கூத்தாடுகின்ற நிகழ்த்துக் கலைஞன் என்ற முறையில் பேய் மகள் என்பவளே திருமுருகாற்றுப்படையிலும் புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும் மதுரைக்காஞ்சி பாடலிலும் குறிப்பிடப்படுகிறாள்.

மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக்காஞ்சி நூலில் பேய்மகள் துணங்கைக் கூத்தாடுவதாகக் காணக் கிடைக்கிறது. இதனை,

"பிணக்கோட்ட களிற்றுக்கு ழும்பின்

நிணம்வாய்ப் பெய்த பேய்மகளிர்"[1]

என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம். பிணங்கள் கோர்த்திருக்கும் கொம்புகளுடன் இறந்து கிடக்கும் யானைக் கூட்டங்களின் தரையினைத் தின்று பேய்மகள் கூத்தாடுவதாகக் காணப்படுகிறது. சங்க கால எட்டுத்தொகை நூல்களில் இடம்பெறும் புறநானூற்றுப் பாடல்களான முந்நூற்று ஐம்பத்து ஆறு மற்றும் முந்நூற்று ஐம்பத்து ஒன்பதாம் பாடல்களில் துணங்கைக் கூத்து ஆடிய பேய் மகளிர் குறித்து வருகிறது.

"களரி பரந்து கள்ளி போகிப்

பகலும் கூஉம் கூகையோடு பிறழ்பல்

ஈமவிளக்கின் பேஎய் மகளிரொடு

அஞ்சுவந் தன்று இம் மஞ்சுபடு முதுகாடு"[2]

1. *கதிர்முருகு, பத்துப்பாட்டு – மதுரைக்காஞ்சி மூலமும் உரையும், ப. 30*
2. *புலியூர்கேசிகன், புறம்., பா: 356, ப.337*

என்ற பாடல் வரிகளில் காட்டை வாழ்த்துதலின் மூலம் உலகின் நிலையாமைக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. காஞ்சித் திணையானது நிலையாமையைப் பாடுகின்ற முறையைக் கொண்டது. இருள் அடர்ந்ததும் கள்ளிச் செடிகள் பரந்ததும் பகலிலும் கூகைகள் கூவுகின்றதுமான இடத்தில் பிளந்த வாயுடைய பேய்மகளும் ஈமத்தீயும் நிறைந்த இடத்தினில் சுடலை எரிந்து கொண்டிருக்கக் கூடியதுமான உலக உயிர்களுக்கெல்லாம் முடிவிடமான இடமாக விளங்கக் கூடிய முதுகாடு எனக் குறிப்பிடுகிறது. இங்கு முதுகாட்டில் வசிக்கக் கூடியவளாக பேய்மகள் என்பவள் கூறப்படுகிறாள். மேலும் முந்நூற்று ஐம்பத்து ஒன்பதாம் புறநானூற்றுப் பாடலிலும் பேய்மகள் என்பவள் குறிப்பிடப்படுகிறாள். இதனை,

"பிணந்தின் குறுநரி நிணம்திகழ் பல்ல
பேஎய் மகளிர் பிணம்தழுஉப் பற்றி"[1]

என்ற பாடல் வரியில் காணலாம். பல நாடுகளைக் கொண்ட வேந்தரும் முடிவினில் செல்லும் இடம் முதுகாடாகும். எனவே வரையாது கொள்க என அதாவது இரவலர்க்குத் தருவாயாக என்று கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்து காணப்படுகிறது. இங்ஙனம் முதுகாட்டைக் குறிப்பிடுகையில் முதுகாட்டில் இருக்கக்கூடிய பிணங்களைத் தின்று வாழும் நரியுடன் நிணம் தின்ற பற்களைக் கொண்ட பேஎய் மகளிர் குறித்தும் பாடல் உணர்த்துகிறது. பேய்மகள் எனக் குறிப்பிடாது பேய் மகளிர் எனப் பாடல் வரியானது பன்மையில் குறிப்பிட்டுள்ளமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

..........................................................................................

1. *புலியூர்கேசிகன், புறநானூறு, பா: 356, ப.340*

துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்துவோராகப் பலர் காணப்படுகின்ற நிலையில் நிகழ்த்தும் களமும் அது சார்ந்த ஆட்ட முறைகளும் வேறுபடுவதை நாம் அறிய வருகிறோம். மகளிர் ஆடுதல், வீரர்கள் ஆடுதல், பேய் பூதங்கள் ஆடுதல், கணவர்கள் தங்கள் மனைவியரோடு ஆடுதல், ஆடவர்கள் பரத்தையொடு ஆடுதல் என பலவாறாக நிகழ்த்தப்படுவதையும் காண முடிகிறது. திருமுருகாற்றுப்படையில் பேய்மகள் துணங்கையாடுதல் மட்டுமே வருகிறது. சங்க கால இலக்கியங்களிலிருந்து காலத்தால் பிந்தியதாகக் கருதப்படும் திருமுருகாற்றுப்படை பேய் மகளிர் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்துதலை மட்டும் குறிப்பிட்டு பிறவற்றைக் கூறாது விட்டிருக்கிறது. மேலும் பிற ஆற்றுப்படை நூல்களைப் போலல்லாது தெய்வத்தை ஆற்றுநராகக் குறிப்பதன் காரணமாகவும் பிறவற்றைத் தவிர்த்து பேய் மகள் துணங்கை ஆடுவதாகப் பாடப்பட்டிருக்கலாம் எனவும் இதன்மூலம் ஆய்வாளரால் முடிவு செய்யப்படுகிறது.

இவ்வாறாக துணங்கைக் கூத்தாடுபவளாகக் குறிப்பிடப்படும் பேய் மகள் என்பவள் காண்போருக்கு அச்சம் தரும் தோற்றம் கொண்டவளாகவும், பிணங்களைத் தின்பவளாகவும் குருதி குடிப்பவளாகவும், சுடுகாட்டை விரும்பக் கூடியவளாகவும், மிருகங்களின் பிணத்தையும் குருடரையும் மாலையாகத் தன் தோளில் போட்டுக் கொள்பவளாகவும், கூத்தாடுபவளாகவும் இலக்கியங்களில் சுட்டப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்த பயங்கரத் தோற்றமானது சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் மரபு சார்ந்த நாட்டுப்புற பெண் தெய்வங்களின் வடிவத்தை அம்மகளிர் ஏற்றனர் என்ற முடிவுக்கு வர ஏதுவமாகிறது.

### இ. கூத்து நிகழ்த்துவோரின் ஆடை, அணிகலன்கள் மற்றும் அலங்காரம்

திருமுருகாற்றுப்படையில் எளிய மக்கள் துவங்கி முருகக் கடவுள் வரை அணிந்திருக்கக் கூடியதாக பலவிதமான ஆடைகள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன. துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்துகின்ற பேய்மகளின் தோற்றமும் ஆடுகின்ற நிகழ்வையும் மட்டுமே

திருமுருகாற்றுப்படைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பயங்கரமானத் தோற்றம் கொண்டதான பேய்மகள் துணங்கைக் கூத்தாடும் போது வேறெந்த அலங்காரமும் செய்து கொள்ள வில்லை. கூத்தாடும் போது செய்து கொள்ளக் கூடிய சிறப்பு மிகுந்த எந்தவித ஆடைகளோ, அலங்காரங்களோ, அணிகலன்களோ எவையும் காணப்படவுமில்லை. ஆனால்,

“சுழல்கண் கூகையொடு கடும்பாம்பு தூங்கப்

பெருமுலை அலைக்கும் காதின் பிணர் போட்டு

உருகெழு செலவின் ............”[1]

என பேய் மகளின் தோற்றம் காணப்படுகிறது. துணங்கைக் கூத்தாடுகின்ற பேய் மகளின் காதுகளை பெரிய ஆந்தைகளும் பேய்மகளின் பெரிய மார்பகங்கள் மீது கடுமை நிறைந்த பாம்புகளும் அணிகலன்களாகக் காணப்பட்டதாகப் பாடல் வரியானது புலப்படுத்துகிறது. பார்ப்பவர்க்கு அச்சம் தரக்கூடிய செயலைச் செய்பவளாகக் குறிப்பிடுவதன் காரணமாக அழகில் சார்ந்த செயல்பாடுகளுக்குள் துணங்கைக் கூத்தாடுகின்ற பேய்மகள் குறிப்பிடப்படவில்லை என்பது தெளிவாகிறது.

### ஈ. பார்வையாளர்கள்

நிகழ்த்துதல் எனும் கலை சார்ந்த செயல்பாடு அந்நிகழ்த்துதலைப் பார்க்கின்ற பார்வையாளர்களாலேயே நிறைவடைகிறது. துணங்கைக் கூத்து நிகழும் சூழலானது தெய்வ வழிபாடு சார்ந்ததாக உள்ளது. எனவே முருகப் பெருமானை வழிபடும் நிலையிலிருக்கும் அடியவர்கள் துணங்கைக் கூத்தினை கண்டவராய் இருக்க வாய்ப்புள்ளது.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா: 49-51, ப.32*

## உ. கதைக் கூற்று முறை

நிகழ்த்துக்கலைகளைப் பொறுத்தமட்டில் கூத்து நிகழ்த்துகின்ற கலைஞனைப் பொறுத்தும் சூழலைப் பொறுத்தும் கதை கூறும் முறையில் வேறுபாடுகள் நிகழ்வது உண்டு. துணங்கைக் கூத்தானது நிகழ்த்துக் கலைஞர்களெனத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெறும் பாணன், கூத்தன், பொருநன், விறலி என்போராக அல்லாமல் பேய் மகள் என்பவளால் நிகழ்த்தப்படுகிறது. எனவே கூத்து நிகழும் சூழலை வைத்தே கதைக் கூற்று முறையைக் கணிக்க முடிகிறது.

பாடப்படும் பாட்டுடைத் தலைவன் முருகப் பெருமானாகக் காணப்படுவதால் அவனது புகழேக் கதையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதிலிருந்து முருகனது போரின் வெற்றியைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது ஒன்றே கூத்தினுடைய நோக்கமாய் உள்ளது என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே,

'வெருவர வென்று அடு விறற்களம் பாடி'[1]

என்ற பாடல் வரியின் பொருளுக்கேற்ப எதிர்த்து வரும் அசுரர் படைகளை வஞ்சியாது எதிர்நின்று கொன்ற முருகனது போர்க்கள வெற்றியினைத் துணங்கையாடும் பேய்மகளிர் கதையாகப் பாடியிருப்பர் எனக் கருத இடமுண்டு.

## ஊ. கதைத் தன்மை

திருமுருகாற்றுப்படையில் காணலாகின்ற துணங்கைக் கூத்தானது கடவுளாக வழிபடக்கூடிய முருகக் கடவுளின் சிறப்புகளை எடுத்துரைத்துப் பாடுகின்றதாகக் காணப்படுவதால் இதன் கதைத் தன்மையானது தெய்வ வழிபாடு சார்ந்ததாகவும் சடங்கியல் அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டதாகவும் அமைந்து உள்ளதை அறிய முடிகிறது.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ந்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 49-51, ப.32*

## எ. இசைக் கருவிகள்

கூத்தும் இசையும் ஒன்றுக்கொன்றுப் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாகும். ஒருங்கிணைந்த இவற்றின் கூட்டுச் சேர்க்கையேக் கலையைக் கண்டுணர்ந்து ரசிக்கக் கூடியதாகவும் அழகாகவும் மாற்றுகிறது. துணங்கைக் கூத்தின் போது இசைக் கருவிகள் இசைக்கபட்டதாகவோ பண் பயன்படுத்தப்பட்டதாகவோ திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல்களில் எங்கும் குறிப்பிடப்படவில்லை.

## ஏ. வழிபாட்டுடனானக் கலைகளின் தொடர்பு

துணங்கைக் கூத்து முருக வழிபாட்டோடு தொடர்பு கொண்டதாக இருப்பதை அறிந்தோம். ஓர் ஆடற் கலையாக பல்வேறு இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கின்றத் துணங்கைக் கூத்து பேய் மகளால் நிகழ்த்தப்படும் கலையாக உள்ளது. பூர்வீகத் தமிழ் மக்கள் முருகப் பெருமானுக்கு பலி கொடுத்து வணங்கிய இடம் ‘வெறி அயர்களம்’ என்று குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்தும் முருகன் உறைந்திருக்கும் இடங்களிலெல்லாம் துணங்கைக் கூத்து நிகழத்தப்படும் என்றும் வருவதிலிருந்தும் ஒரு ஆடற் கலையாகக் அறியப்படுகிற துணங்கைக் கூத்து வழிபாட்டோடு தொடர்பு கொண்டதாகவே உள்ளதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

## ஐ. வழிபடும் கடவுள்

துணங்கைக் கூத்து சமய வழிபாடு சார்ந்த, சடங்குகள் சார்ந்த ஒரு கலையாகக் காணப்படும் செய்திகளை அறிந்த நிலையில் திருமுருகாற்றுப்படை நூலின் பாட்டுடைத் தலைவனாகிய முருகக் கடவுளே வழிபடப்படும் கடவுளாக அறியப்படுகிறான்.

## ஓ. தொல் சமயக் கூறுகள்

தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் சங்க காலந்தொட்டே மருத நில நாகரீகத்திற்கு முந்தையதான மக்கள் வாழ்க்கை முறை கூட்டு வாழ்க்கை முறையாகவே அமைந்தது. இந்த கூட்டு வாழ்க்கை முறையை சங்க இலக்கியங்கள் பலவும் குறிப்பிட்டுள்ளன. உழவுத் தொழிலின் தொடக்க காலத்திலே பயிர்ச்செய்கை முறை வளர்ச்சியடையாத நிலையில் குறிஞ்சி நில மக்கள் அதிலும் குறிப்பாக பெண்கள் தினைப்புனம் காத்தலைச் செய்து வந்துள்ளனர். தினைப் புனங்காத்தல் என்ற செயல்பாடு பேரன்னை வழிபாட்டிற்கு இட்டுச் சென்றது. கொற்றவை என்று அறியப்பட்ட காளிதேவி பேரன்னையாக வழிபாடு செய்யப்படுகிறாள். கொற்றவை குறித்து தொல்காப்பியர் கூறும்போது,

“நீடோளான் வென்றிகொள்கென நிறைமண்டை வலனுயரிக்

கூடாரைப் புறங்காணும் கொற்றவை நிலையுரைத்தன்று”[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். வஞ்சி வேந்தன் போரிடத்தே வெற்றி கொள்வானாக எனத் தன் உள்ளத்திலேக் கருதி குருதியால் நிறைந்த மண்டையினை வெற்றிக் கொடியாக உயர்த்தி வெற்றியை அளிப்பவள் கொற்றவை. இந்த செயல்பாடு கொற்றவை நிலையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கொற்றவை பழந்தமிழரின் தலையான தெய்மாகக் குறிப்பிடப்படுவதையும் முருகப் பெருமானின் தாயாகக் கருதப்பட்டு வந்ததையும் நாம் அறிய வருகிறோம்.

திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடும் பேய் மகள் என்பவள் உண்மையான மகளிராகவே காணப்பட்டிருக்க வேண்டும். பேய் மகளிர் குறித்து க. கைலாசபதி கூறும்போது,

........................................................................................

1. *சோமசுந்தரனார், பெ.வே., புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப. 44*

"பேய் மகளிர் உண்மையான மகளிரே

ஆனால் பெண் தெய்வ வழிபாட்டிற்காகப்

பிணந்தின்னிகளாகவும் இருந்தனர்"[1].

என்கிறார். உழவுத் தொழிலின் வளர்ச்சியினூடாகவே பெண் தெய்வ வழிபாடு தோன்றியது எனவும் பேய் மகள் எனப்படும் பெண் வெற்றியை அளிக்கக் கூடியவளாகக் கருதப்பட்டு பிற்காலத்தில் பெண் தெய்வ வழிபாடாகவும் பேரன்னை வழிபாடாகவும் வளர்ச்சி அடையக் காரணமாயிற்று எனவும் கொள்ளலாம். சுடுகாட்டில் நின்று கூத்தாடுபவனாகவும் சுடுகாட்டுச் சாம்பலை தன் உடல் முழுதும் பூசிக் கொள்பவனாகவும் சிவபெருமான் பிற்காலப் புராணங்களில் குறிப்பிடப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

## ii. குரவைக் கூத்து

திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகப் பெருமானது குன்றுதொறு ஆடலில் கூறப்படும் செய்திகளுள் முதலாவதாகக் குரவைக் கூத்து எனும் நிகழ்த்துக் கலையானது காணக்கிடைக்கிறது. குரவைக் கூத்து என்பதற்குப் பொருளாக ஒலி, கூத்து, கை கோத்தாடல், பெருஞ்சத்தம், மகளிர் கூட்ட சந்தோஷ ஒலி என்றெல்லாம் பொருள் குறிப்பிடும் மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதியானது குரவைக் கூத்து குறித்து கூறும் போது,

'ஒருவகைக் கூத்து'[2]

என்றும்,

........................................................................................

1. *கைலாசபதி, க. பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப. 75*
2. *மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி, ப. 616*

'அது எழுவரேனு மொன்பதின்மரேனுங் கை கோத்தாடுவது'[1]

என்றும்,

'மகளிர்கள் சந்தோஷ தொனியுடன் ஆடும் ஆட்டம்'[2]

என்றும் குறிப்பிடுகிறது. இதிலிருந்து குரவைக் கூத்தானது மகளிரால் ஆடப்படுவதாகவும் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பாக மகளிர் மகிழ்ச்சியான மனநிலையில் ஆடுகின்ற ஆட்டம் என்பதையும் அறியலாம். மேலும் குரவை மற்றும் குரவைக் கூத்து ஆகிய சொற்களை நோக்குமிடத்து, குரவை என்பது மகளிர் சேர்ந்து சந்தோஷ ஒலி எழுப்புதல், பெரும் சத்தம் என்றவாறான ஒலி சார்ந்த பாடல் வகையினதாகவே காணப்பட்டு பின் ஆடற் கலையாக வளர்ச்சி பெற்றதாகக் கருத முடிகிறது. மகிழ்ச்சி ஒலி எழுப்புதல் என்பது ஆடலாக அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகர்வதை பல நாட்டுப்புறக் கலைகளில் இன்றும் காண முடிகிறது.

திருமகள் தமிழகராதி குரவைக் கூத்து குறித்து குறிப்பிடுகையில்,

'ஏழு அல்லது ஒன்பது பேர் கைகோத்தாடும் ஒருவகைக் கூத்து''[3]

என்று பாலினம் குறிப்பிடாது, பொதுவாக ஏழு அல்லது ஒன்பது பேர் சேர்ந்து ஒருவகைக் கூத்து எனக் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

வரிக்கூத்து வகையினுள் குரவைக் கூத்தானது கூறப்பட்டுள்ளது. முருகன் வீற்றிருக்கும் மலைகளில் வாழும் குறவர் மக்களால் குரவைக் கூத்தானது நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதனை,

........................................................................................

1. *மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி, ப. 616*
2. *மேலது, ப. 616*
3. *இராமசுப்பிரமணியம், வ.க., திருமகள் தமிழகராதி, ப. 370*

"கொடுந்தொழில் வல்வில் கொலைஇய கானவர்

நீடுஅமை விளைந்த தேக்கந் தேறல்

குன்றகச் சிறுகுடி கிளையுடன் மகிழ்ந்து

தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர"[1]

என்ற பாடல் வரிகளிலிருந்து அறிய முடிகிறது. கொடிய கொல்லும் தொழிலைச் செய்யும் குறவர் மக்கள் மூங்கில் குழாய்களில் தேனை எடுத்துச் சேர்த்து அதை புளிப்பேறும் படிச்செய்து மலைப்பக்கங்களில் வாழ்ந்து வரும் தமது சுற்றத்து மக்களுடன் சேர்ந்து தொண்டகப்பறை எனும் பறையைக் கொட்டி அப்பறையின் தாளத்திற்கேற்பக் குரவை ஆடுவர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி நிலத்தில் நிகழ்த்தப்படுகின்றதாகவும் குறிஞ்சி நில இசைக் கருவியானத் தொண்டகச் சிறுபறையை முழக்கியாடும் கூத்து வடிவமாகவும் குரவைக் கூத்து உள்ளது.

குரவைக் கூத்தானது குறிஞ்சிக் கூத்து எனவும் அறியப்படுகிறது. குறிஞ்சி நிலத்தவரால் ஆடப்படும் கூத்து இது என்பது இதன் பொதுவான பொருளாகும். கா.வடிவேலன் என்பவர் குரவைக் கூத்து குறித்து கூறும் போது,

"பெண்கள் ஏழு அல்லது ஒன்பது பேர் சமநிலையில் மண்டிலமாக நின்று,

தடக்கை கோத்து பாடப்படுவது"[2]

என்கிறார். திருமுருகாற்றுப்படையிலும் சங்க கால பிற நூற்களிலும் குறவர் மக்கள் கள்ளுண்டு ஆடும் ஆட்டமாகக் குறிப்பிடும் குரவைக் கூத்தானது காலப்போக்கில் பெண்கள்

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 193-197, ப. 41*
2. *வடிவேலன், க., பத்துப்பாட்டில் நாட்டுப்புற வாழ்வியல், ப. 57*

ஏழு பேர் அல்லது ஒன்பது பேர் சேர்ந்து நின்று கூட்டமாகத் தங்கள் கைகளை தட்டி குரவை ஒலி எழுப்பி குரவைக் கூத்தாடுவதாகக் காணக்கிடக்கிறது. இந்த தொல் சமயக் கலை வடிவமானது பிற்காலத்தில் பொதுத் தளத்தில் எல்லா மக்களுடைய கலை வடிவமாக விரிவடைவதை இதிலிருந்து கண்டுணரலாம்.

## அ. கூத்து நிகழும் சூழல்

திருமுருகாற்றுப்படையில் குரவைக் கூத்தானது முருகப்பெருமானின் குன்றுதொறு ஆடல் எனும் நிகழ்வுகளைச் சுட்டும் இடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முருகப்பெருமான் வீற்றிருக்கும் இடங்களிலெல்லாம் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தப்பட்டதாகச் செய்திகள் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அவ்வாறு நோக்கும் போது குரவைக் கூத்தானது குறவர்கள் மகிழ்ந்து ஆடும் கூத்தாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. குறிஞ்சி நிலக் கடவுளான முருகன் குறிஞ்சி நில மக்களான குறவர் மக்களால் வழிபடப்படுகிறான். இதனை,

> ‘‘மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்’’[1]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும்,

> ‘‘சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்’’[2]

என்ற தொல்காப்பியப் பொருளதிகார நூற்பாவிலிருந்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம். திணை அடிப்படையிலான சிறந்த வாழ்வியல் முறையைக் கொண்ட சங்ககால மக்கள் குறிஞ்சி

................................................................................

1. *இளம்பூரணர், தொல்.; - பொருளதிகாரம், நூ. 5, ப.9*
2. *மேலது, நூ. 5, ப.9*

நிலத்திற்குரிய சேயோன் எனப்படுகின்ற முருகக் கடவுளைத் தங்கள் வழிபாடு தெய்வமாகக் கொண்டு வாழ்ந்திருக்கின்றனர் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

திருமுருகாற்றுப்படையில் குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர் மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்ற குரவைக் கூத்தானது முல்லை, நெய்தல் போன்ற நிலங்களிலும் நிகழ்ந்ததாக பிற சங்க இலக்கிய நூற்கள் உணர்த்துகின்றன. முல்லை நிலத்து மக்களால் ஆய்ச்சியர் குரவையும் நெய்தல் நில மக்களால் குரவைக் கூத்தும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. இதனை மதுரைக்காஞ்சி பாடல் ஒன்றின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

"அருங்கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ

..............................................

மன்றுதொறு நின்ற குரவை"[1]

என்ற பாடலானது மண் பொலிந்த சூழலில் பரதவர் மகளிரின் குரவையொலி கேட்கிறது என்று குறிப்பிடுகிறது. வேலன் முருகொடு வளைஇ என்று வருவதிலிருந்து வேலன் வெறியாட்டு நடைபெறும் சூழலில் குரவைக் கூத்து நிகழ்கிறது என்பதையும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. எனவே தெய்வ வழிபாடு சார்ந்த ஆட்டமாகவும், சடங்கியல் சார்ந்த நிகழ்த்துதலாகவுமே குரவைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கிறது எனும் முடிவுக்கு வர முடிகிறது.

முருகப் பெருமானின் குன்றுதொறு ஆடல் என்ற நிகழ்வு அடிப்படையில் சடங்கு சார்ந்ததாகவும் தெய்வம் சார் ஆட்ட முறையாகவும் அமைந்துள்ளதால் குரவைக் கூத்து

.........................................................................................

1. *புலியூர்க்கேசிகன், மதுரைக்காஞ்சி, பா: 56, ப.186*

நிகழ்த்தும் சூழலும் அதன் களமும் சடங்கியல் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. இதனை திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் வரிகள் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

"மயில் கண்டன்ன மடநடை மகளிரொடு
செய்யன் சிவந்த ஆடையன், செல்வரைச்
……………………………………………
மென்தோள் பல்பினை தமீஇ, தலைதந்து
குன்றுதொற ஆடலும் ….. நின்றதன் பண்பே"[1]

என்ற பாடல் வரிகளில் காண்பவர் மயிலோ என மயங்குதற்கு ஏற்ற சாயலைக் கொண்ட மகளிரொடு முருகப் பெருமான் வந்து பெண்மான் போலும் பல மகளிரைத் தழுவிக் கொண்டு அவர்களுக்கு ஏற்ற இருக்கைகள் கொடுத்து மலைகள் தோறும் சென்று விளையாடுதலைத் தன்னுடைய குணமாகக் கொண்டவன் என்ற செய்திகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மலைகள் தோறும் சென்று மகளிரொடு விளையாடுதல் என்பது குன்றுதொறு ஆடல் எனப்படுகிறது. எனவே தெய்வம் என்ற நிலையிலிருக்கும் முருகப்பெருமான் குன்றுகள்தோறும் வந்து ஆடியிருக்கிறான். இச்செயலானது மக்களின் சடங்கியல் மற்றும் நம்பிக்கை சார்ந்த செயல்பாடுகளுள் ஒன்றான மனிதன் மீது தெய்வம் ஆவேசித்து வருதல் என்பதிலிருந்துத் தோன்றிய செயல்பாடாகவே ஆய்வாளர் கருதுகிறார். ஏனெனில் குறவர்கள் தம் கிளைகளுடன் மகிழ்ந்து ஆடும் குரவைக் கூத்தில் தெய்வமாகிய முருகப்பெருமான் மகளிர் கூட்டத்தொடு வந்து ஆடுதல் என்பது மக்களின் நம்பிக்கை சார்ந்த மற்றும் சடங்கியல் சார்ந்த ஒன்றாகவே காணக்கிடக்கிறது. இங்கு திருமுருகாற்றுப்படையில் காணப்படும் மற்றுமொரு ஆடல் பாடல் சடங்கியல் சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலை வடிவமான வேலன் வெறியாட்டு இத்துடன் இணைத்து நோக்கத்தக்கது.

…………………………………………………………………………………………

*1. நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 105-117, ப. 41*

முருகப் பெருமானால் ஆவேசிக்கப்பட்ட வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்துகிறான். வெறியாட்டு நிகழும் களம் அதிரும்படி சடங்குகள் பல நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அவ்விடங்களிலெல்லாம் முருகப் பெருமான் தங்குதலுக்கு உரியவனாயிருக்கிறான் என்ற செய்தி கவனிக்கத்தக்கது. இதனை,

"வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு எய்தினர் வழிபட
ஆண்டு ஆண்டு உறைதலும் அறிந்தவாறே"[1]

என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகிறது. வழிபட்டு நிற்கும் மக்கள் தாம் வேண்டிய பொருளைப் பெற்று விட்டார் போன்று வழிபாடு செய்து நிற்க அவ்விடங்களில் முருகப் பெருமான் தங்குகிறான் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து வழிபாடு நிகழும் களம் இங்கு குரவைக் கூத்து நிகழும் களமாகக் காணப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது.

முருக வழிபாடு நிகழும் இடங்களாக அதாவது முருகப் பெருமான் வீற்றிருக்கும் இடங்களாகத் திருமுருகாற்றுப்படையில் பதினைந்து இடங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஊர்கள் தோறும் எடுத்த விழாக்கள், வெறியாடு களம், காடு, சோலைகள், ஆற்றிடைக் குறையிடங்கள், ஆறு, குளம், ஊர், நாற்சந்தி, முச்சந்தி, கடம்ப மரங்கள் இருக்கும் பகுதி, ஊர் நடுவே அமைந்திருக்கும் மன்ற மரம், ஊர் அம்பலம், கல் தறியிடம், விறற்களம் எனும் பதினைந்து இடங்களும் முருகன் உறையும் இடங்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதனால் அங்கெல்லாம் கூத்துகளும் ஆடல் பாடல்களும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்பதை திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 48-50, ப. 44*

## ஆ. நிகழ்த்துவோர்

குரவைக் கூத்து நிகழ்த்துவோனாக வேலன் என்பவன் குறிப்பிடப்படுகிறான். சடங்கியல் சார்ந்த ஆட்ட முறையாக குரவைக் கூத்தானது திருமுருகாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்படுவதற்கு வேலன் என்பவனால் செய்யப்படும் சடங்குகளேக் காரணமாகின்றன. வழிபடும் முருகக் கடவுளின் அருள் வேண்டி வேலன் என்பவனால் சில சடங்குகள் செய்யப்பட்டு குரவைக் கூத்தானது நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதனை,

"பைங்கொடி நறைக்காய் இடைஇடுபு வேலன்
அம்பொதிப் புட்டில் விரைஇ குளவியொடு
வெண் கூதாளம் தொடுத்த கண்ணியன்
நறுஞ்சாந்து அணிந்த கேழ்கிளர் மார்பின்
கொடுந்தொழில் வல்வில் கொலைஇய கானவர்
நீடுஅமை விளைந்த தேக்கள் தேறல்
குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை அயர"[1]

என்றப் பாடல்வரி புலப்படுத்துகிறது.

"வெண் கூதாளம் தொடுத்த கண்ணியன்"[2]

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா: 190-197, ப. 41*
2. *மேலது, பா: 191-192, ப.41*

என இப்பாடலில் வேலன் குறிப்பிடப்படுகிறான். இந்த வேலன் குறவர் மக்களோடு சேர்ந்து தொண்டகப்பறை முழங்க ஆடும் கூத்தே குரவைக் கூத்து எனுமாறுக் கொள்ள முடிகிறது. இதிலிருந்து வேலன் என்போனேக் குரவைக் கூத்தில் நிகழ்த்துவோனாகக் காணப்படுவதையும் வேலனோடு சேர்ந்து குறவர் மக்களும் குரவைக் கூத்து ஆடியதன் காரணமாக அக்குறவர் மக்களும் நிகழ்த்துநர் எனும் செயல்பாடுகளுக்குள் வருவதையும் உணர முடிகிறது.

## இ. கூத்து நிகழ்த்துவோரின் ஆடை அணிகலன்கள் மற்றும் அலங்காரம்

குரவைக் கூத்தைப் பொறுத்தமட்டில் வேலன் மற்றும் குறவர்களின் ஆடை அணிகலன்கள் மற்றும் அவர்களின் தோற்றம் போன்றவை நோக்குதற்குரியது. இதனை,

“…………………….. குளவியொடு

வெண் கூதாளம் தொடுத்த கண்ணியன்”[3]

என்ற பாடல் வரிகளிலிருந்து வேலனின் ஆடை அலங்காரம் குறிப்பிடப்பெறுவதை அறியலாம். பச்சிலைக் கொடியில் மணம் வீசக் கூடிய காயை நடுவே வைத்து தக்கோலம் கலந்து காட்டு மல்லிகை, வெண் கூதாளி எனப்படும் மலரையும் வைத்துக் கட்டிய மாலை ஒன்றினை குரவைக் கூத்தாடுகையில் வேலன் அணிந்துள்ளான். இயற்கைப் பொருட்களான மலர்களும் கொடிகளும் மாலையில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

………………………………………………………………………………

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா: 191-192, ப. 41*

மேலும், தன் மார்பினில் சந்தனம் பூசியிருப்பவனாகவும் வேலன் அறியப்படுகிறான். இதனை,

"நறுஞ்சாந்து அணிந்த கேழ்கிளர் மார்பின்"[1]

என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகிறது. வேலன் கடம்ப மரத்துத் தழையாடை மற்றும் சிவந்த ஆடை அணிந்தவனாகவும் அசோகின் தளிர், கச்சு, கழல், வெட்சி மாலை, தொடி, பூமாலை, கண்ணி, கஞ்சங்குலை, பூங்கொத்துகள் போன்ற அணிகலன்களை அணிந்து குரவைக் கூத்து நிகழ்த்தியிருப்பவனாகச் சுட்டப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

**ஈ. பார்வையாளர்கள்**

குரவைக் கூத்து வேலன் மற்றும் குறவர் மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகவே திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிட்டுள்ளது. தொண்டகப் பறையை முழக்கி அதற்கேற்ப குரவையாடுவர் எனக் குறிபிடப்பட்டிருப்பதனால் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய இசைக் கருவியாக அறியப்படுகிற தொண்டகப்பறையை குறவர்கள் இசைத்து மகிழ்ந்து ஆட குறிஞ்சி நில மக்களே பார்வையாளர்களாகக் காணப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வருகிறோம்.

1. *நீலகண்டன், கே.ந்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா: 191-192, ப. 41*

## உ. கதைக் கூற்று முறை

குரவைக் கூத்து சடங்கியல் சார்ந்த கூத்தாக வேலனால் நிகழ்த்தப்படுவதாகவே உள்ளபடியால் குரவைக் கூத்தில் கதை கூறுதல் முறை நிகழ்ந்திருக்க வாய்ப்பில்லை என்றே கருதலாம். நிகழ்த்தும் வேலன் முருகப் பெருமானுக்கு சடங்குகள் செய்த பின் அவனால் ஆலோசிக்கப்படுபவனாகவே உள்ளான். எனவே வேலன் கதை கூறுவதை நிகழ்த்தியிருக்க வாய்ப்பில்லை என்றேக் கருத முடிகிறது. மேலும், தொண்டகப் பறையை முழக்கி அதற்கேற்ப ஆடுதல் குரவைக் கூத்து எனச் சுட்டப்படுவதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இசைக் கருவியின் தாளத்திற்கேற்ப ஆடுதல் இங்கு முதன்மைபடுத்துகிறது. எனவே கதைக் கூற்று முறை குரவைக் கூத்திற்கு இருப்பதற்கான வாய்ப்பில்லையென்பதும், கருவி இசைக்கும், மகளிர் மற்றும் கூத்தாடுகின்ற வேலனால் எழுப்பப்படும் வாயொலிக்கும் மட்டுமே முதன்மை இடம் உள்ளதாகவும் ஆய்வாளர் கருகிறார்.

## ஊ. கதைத் தன்மை

கதைக் கூற்று முறை குரவைக் கூத்தில் அமைந்திருப்பதற்கு வாய்ப்பில்லை என்ற நிலையில் கதையின் தன்மை என தனியேக் கூற முடியாத நிலை உள்ளது. கதையின் தன்மையே கதைக் கூற்று முறைக்கு முதன்மையான இயல்பாக அமைகிறது. எனவே குரவைக் கூத்திற்கெனத் தனியே கதைத் தன்மை காணப்படவில்லை என்பதாகவேக் கருத முடிகிறது.

## ஏ. இசைக் கருவிகள்

குரவைக் கூத்தில் முதன்மை இசைக்கருவியாகக் காணக்கிடைப்பது தொண்டகப் பறையாகும். தோல் கருவிகளுள் ஒன்றாக அறியப்படும் தொண்டகப் பறையானது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய இசைக்கருவியாகும். தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இது குறித்து கூறும்போது,

> ''தொண்டகமும் சிறுபறை ஆனதினால் தொண்டகச் சிறுபறை எனப்பெயர் பெற்றது''[1]

என்று குறிப்பிடுகிறது. சிறிய அளவிலானப் பறையாக இருப்பதினாலும் தொண்டகமுமாகக் கருதப்படுவதினாலும் இக்கருவித் தொண்டகச் சிறுபறை என அறியப்படுவதைக் காணலாம். இதனை,

> ''தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர''[2]

என்ற திருமுருகாற்றுப்படை பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இதிலிருந்து தொண்டகச் சிறுபறையின் தாளமே குரவைக் கூத்திற்கு முதன்மையாக இருப்பதைக் கண்டுணர முடிகிறது. சிலப்பதிகாரம் மற்றும் பல சங்க இலக்கிய நூற்களில் தொண்டகச் சிறுபறை குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியதாகவேக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 197, ப. 68*
2. *மேலது, பா. 197, ப.68*

உதாரணமாக, சிலப்பதிகாரம் இது குறித்து குறிப்பிடுகையில்,

"தெய்வம் கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே!

தொண்டகம் தொடுமின், சிறுபறை தொடுமின்"[1]

எனத் தொண்டகம், சிறுபறை ஆகிய இசைக்கருவிகளைத் தனித்தனியேக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படை இதிலிருந்துச் சற்று வேறுபட்டு தொண்டகச் சிறுபறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. சங்க காலத்து இலக்கியங்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை மற்றும் சங்க காலத்திற்கும் சிலப்பதிகார காலத்திற்கும் பிந்தையதான சீவக சிந்தாமணி போன்றவைத் தொண்டகச் சிறுபறை என்றே குறிப்பிட்டுள்ளது. இவற்றை,

"குறு குறு மாக்கள் தொண்டகச் சிறுபறைப்

பாணி ............................ "[2]

என்ற நற்றிணை பாடல் வரியும்,

"தொண்டகச் சிறுபறை பானாள் யாமத்தும்

கறங்க ................... "[3]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் வரியும்,

"தொண்டகச் சிறுபறைத் துடியோடு ஆர்த்து எழ"[4]

என்ற சீவக சிந்தாமணி பாடல் வரியும் உணர்த்துகிறது.

..........................................................................................

1. *அடியாற்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரம் பா. 136. ப.88*
2. *சுப்பிரமணியன், சீவகசிந்தாமணி உரை, பா: 215, ப. 92*
3. *புலியூர்க்கேசிகன், நற்றிணை பா. 80, ப.92*
4. *புலியூர்க்கேசிகன், குறுந்தொகை பா: 32, ப.78*

தொண்டகச் சிறுபறையோடு அரிப்பறை, துடிப்பறை முதலிய பறைகளும் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பறைகளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. முருகியம் என்ற பெயரால் இவை சுட்டப்படுவதையும் அறிய முடிகிறது.

இவற்றிலிருந்து குறிஞ்சி சில தெய்வ வழிபாட்டில் தொண்டகச் சிறுபறை பயன்படுத்தபட்டதென்பதும் குறிஞ்சி நில மக்களால் இக்கருவி குரவைக் கூத்தாடும் போது இசைக்கப்பட்டதென்பதையும் அறிய வருகிறோம்.

## ஏ. வழிபாட்டுடனான கலையின் தொடர்பு

முருகப் பெருமானை வழிபடும் வழிபாட்டுச் சடங்கில் தான் குரவைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் தெரிவிக்கிறது. தொண்டகச் சிறுபறை எனும் இசைக்கருவி, குறவர் சேர்ந்து கொண்டு ஆடல் எனும் இவை ஆடல், இசைத்தல், கூத்து போன்ற வழிபாடு சார்ந்த ஒன்றாகவே முகிழ்த்து இன்று வளர்ச்சியடைந்துள்ளது என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

## ஐ. வழிபடப்படும் கடவுள்கள்

குரவைக் கூத்தைப் பொறுத்தமட்டில் மக்களால் வழிபடக்கூடிய முருகப்பெருமான் வழிபடப்படும் கடவுள் என்ற நிலையில் காணப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

## ஓ. தொல் சமயக் கூறுகள்

தொண்டகச் சிறுபறை குறிஞ்சி நிலத்து இசைக்கருவியாக, குறிஞ்சி நில மக்களின் கடவுள் வழிபாட்டுத் தொடர்பு கொண்ட கருவியாகவே இலக்கியங்கள் பல எடுத்தியம்புகின்றன. குறிஞ்சி நில மக்களின் சமயக் கூறுகளுள் ஒன்றாகத் தொண்டகப் பறை, சிறுபறை என்பனவற்றை முழங்கி கடவுளைத் தொழுதல் என்பதாகவே உள்ளது.

இந்த வழிபாட்டு முறையானது பிறகாலத்தில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரப் பாடல் ஒன்று இதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இதனை,

“சிறுகுடி யீரே ! சிறுகுடி யீரே !

தெய்வங் - கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே !

…………………………………………..

தொண்டகம் தொடுமின், சிறுபறை தொடுமின்

கொடுவாய் வைம்மின் ! கொடுமணி இயக்குமின்

குறிஞ்சி பாடுமின் …………….”[1]

என்ற பாடல் குறிப்பிடுகிறது. சிறு குடிகளில் வாழும் மக்களே! நீங்கள் தெய்வம் தொழ வாருங்கள் என்றும் தொண்டகப்பறை, சிறுபறை போன்றவற்றை முழக்குவதோடு கொம்புகளையும், சிறு மணிகளையும் ஒலித்து குறிஞ்சிப்பண் பாடுங்கள் என்றும் குறிப்பிடுகிறது, மேலும்,

………………………………………………………………………………………

1. *அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரம், பா. 281. ப.148*

"...................................

ஒருமுலை இழந்த நங்கைக்குப்

பெருமலை துஞ்சாது வளஞ்சுரக்க எனவே"[1]

என்று கண்ணகியைக் கடவுளாக வழிபட அனைவரும் வருகவென சிறுகுடி மக்களை அழைப்பதாகப் பாடல் வருகிறது. இதில் சேர நாட்டுக் குறிஞ்சி நிலத்தில் உள்ள மக்கள் கண்ணகி வழிபாட்டிற்காகத் தயாரானது காணலாம். ஒரு சாதாரண குடிமக்கள் நிலையில் காணப்பட்ட கண்ணகி தெய்வம் என்ற நிலையில் குறிப்பாக சிறுதெய்வம் என்ற நிலையில் குறிஞ்சி நில மக்களால் வழிபடப்படுதல் என்ற நிகழ்வு இங்கு திருமுருகாற்றுப்படையின் குரவைக் கூத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. தொல் சமயக் கடவுளான முருகன் இவ்வாறே குரவைக் கூத்தில் வழிபடப்படுகிறான். பல சடங்குகள் வேலன் எனும் சடங்கு நிகழ்த்துவோனால் செய்யப்பட்டு தொண்டகப்பறை முழங்கி வழிபாடு நடைபெறுகிறது. முருகனுக்குரிய சேவற்கொடி நாட்டப்படுவதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இதிலிருந்து குறிஞ்சி நிலமும், குறிஞ்சி நிலக் குறவர் மக்களின் பண்பாடும் அவர்களின் கடவுள் வழிபாடும் அது சார்ந்த சடங்குகளும் சங்ககாலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த நிலையும் அதிலிருந்து 'சிறுகுடி' என்ற நிலைக்கு உயர்ந்திருந்த நிலையும் அதாவது கூட்டு வாழ்க்கை முறையிலிருந்து சிறுகுடி என்ற நிலைக்கு உயர்ந்திருந்த குறிஞ்சி நில மக்களின் தொன்மையான சமயக் கூறுகளையும் அறியலாம்.

**திருமுருகாற்றுப்படையில் வரும் பிற ஆடற்கலைகளும் சடங்கியல் முறைகளும்**

திருமுருகாற்றுப்படையில் கூத்து வடிவமாகக் துணங்கைக் கூத்து மற்றும் குரவைக் கூத்து ஆகிய இரண்டு மட்டுமல்லாது ஆடற் பாடற் கலைகளாகச் சூரர மகளிரின் ஆடலும், வேலனின் குன்றுதோறாடலும் வேலன் வெறியாட்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சூரர மகளிர் என்போர் தெய்வ மகளிராகக் குறிப்பிடப்படுவதாகவேத் தெரிகிறது. திணை சார்ந்த குடிமக்களாக இப்போது சற்று வேறுபட்டு உயர்வான நிலையிலேயே சூரர மகளிர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். ஆடை அணிகலன்கள் ஒப்பனை என்பனவும் பாடி ஆடுகின்ற முறைகளும் தேர்ந்த கலைக்கூறுகளை கொண்டதாகவேக் காணக்கிடைக்கின்றது. பூத்தொழில் அமைந்த ஆடை சூரர மகளிரின் ஆடையாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆடைகளில் வேலைப்பாடுகள் செய்து பயன்படுத்தியிருப்பது இங்கு நோக்குதற்குரியது.

மேலும் பலவிதமான வேலைப்பாடுகளுடைய அணிகலன்களும் இவர்களால் அணியபட்டுள்ளன. சதங்கை, ஏழு வடங்களாலாகிய சாம்பூநதம், சீதேவி, வலம்புரி, தெய்வ உத்தி எனும் தலைக்கோலங்கள் போன்ற அணிகலன்கள் அணிந்துள்ள சூரர மகளிர் ஒப்பனை செய்யப்படாத இயற்கையாகவே அமைந்த அழகியராகவும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றனர். கூந்தலில் வெட்சி மலர்கள், நெற்றியில் திலகம், கொண்டையில் சண்பக மலர்கள், காதுகளில் அசோகந்தளிர், மார்பில் அரைத்துப் பூசப்பட்ட சந்தனம், சந்தனத்தின் மேல் தூவப்பட்ட வேங்கை மலர் மற்றும் விளாமரத்தளிர்கள் என பல்வேறு அலங்காரங்களைச் செய்து கொண்டவர்களாகச் சூரர மகளிர் சுட்டப்பட்டிருப்பது நோக்குதற்குரியது. திருமுருகாற்றுப்படையில் குரவைக் கூத்து, துணங்கை கூத்து எனும் இரு கூத்து வடிவங்களில் இவ்வாறான ஆடைகளோ அணிகலன்களே ஒப்பனை முறைகளோ குறிப்பிடப்படாமல் பேய்மகளிர் தெய்வ மகளிராகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் பிற கூத்து வடிவங்களைவிட இத்தகைய உயர்வான நிலையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கலாம் என்று

கருதவும் இடமுண்டு. ஏனெனில் முருகப்பெருமான் தெய்வ மகளிர்க்கு மாலை சூட்டுவதாக பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"வான்அர மகளிர்க்கு வதுவை சூட்ட

ஆங்கு அப்பன்னிரு கையும் பாற்பட இயங்கி"[1]

என்று முருகப்பெருமானின் பன்னிரு கைகளுள் ஒரு கை தெய்வ மகளிர்க்கு மணமாலை சூட்டி நின்றதாக வருகிறது. ஆகவே தெய்வத்தால் மணமாலை பெற்றுக் கொள்ளப்படுபவர்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் சூரர மகளிர் உயர்வான நிலையில் சித்தரிக்கபட்டிருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளரின் கருத்தாகும். இந்த சூரர மகளிர் சோலைகளில் முருகனின் வெற்றியைப் பாடி ஆடுபவர்களாகக் குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்தும் தெய்வ மகளிராகச் சொல்லப்படுவதிலிருந்தும் குறிஞ்சி நில மலைப்பகுதிகளில் பெண் தெய்வங்கள் உறைவதாகக் கொண்டிருந்த சமயம் சார்ந்த நம்பிக்கைகளையும் தொல் கூறுகளாக அவை காணப்படுவதையும் கண்டுணர முடிகிறது.

இரண்டாவதாகத் திருமுருகாற்றுப்படையில் ஆடல் பாடல் சார்ந்து நிகழும் நிகழ்த்துதல்களாகக் காணக்கிடைப்பது வேலன் குன்றுதோறாடல் என்பதாகும். இதனை,

"முழவு உறழ் தடக்கையின் இயல ஏத்தி

மென்தோள் பல்பினை தழீஇ தலைத்தந்து

குன்றுதொறு ஆடலும் ……………"[2]

………………………………………………………………………………

1. *நீலகண்டன், கே.ந்நி., பத்துப்பாட்டு-பாடலும் பொருளும், பா.192, ப. 64*
2. *மேலது, பா. 212, ப.69*

என்ற வரிகளின் மூலம் கண்டுணரலாம். பல மகளிரைத் தழுவிக்கொண்டு அவர்களுக்கு ஏற்ற இருக்கைகள் கொடுத்து மலைகள் தோறும் முருகக் கடவுள் விளையாடுதல் புரிபவனாகக் குறிப்பிடப்படுகிறான். சோலைகள், ஊர் மன்றங்களிலெல்லாம் முருகப் பெருமான் உறைந்திருப்பதாகவும் அவ்விடங்களிலெல்லாம் வழிபாடு நடத்தப்பட்டதுமான செய்திகள் பலவும் திருமுருகாற்றுப்படையிலும் பிற சங்க நூற்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைக் நோக்குகையில் முருகப் பெருமானுக்கு நடைபெற்றச் சடங்குகள் விழாக்களாக நடத்தப்பட்டிருக்க வாய்ப்புள்ளதாகவேக் கருத முடிகிறது. தற்காலத்தில் கோயில்களில் குறிப்பாக முருக கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்களில் கடவுளின் உருவச் சிலையானது கோயிலை மற்றும் கோயிலைச் சுற்றியுள்ள தெருக்கள் போன்றவற்றில் வீதியிலா வருதல் என்பது இங்கு இணைத்து நோக்குதற்குரியது. இந்த சடங்கு சார்ந்த தொல் சமயக் கூறே தற்காலத்தில் இவ்வாறான சமயம் சார்ந்த சடங்கியல் முறைகளாக மாற்றம் பெற்றுள்ளமையும் சிந்திக்கத்தக்கது.

திருமுருகாற்றுப்படையில் குறிப்பிடத்தக்கதொரு சடங்கியல் சார்ந்த தெய்வ வழிபாட்டு முறையாகக் காணப்படுவது வேலன் வெறியாட்டு ஆகும். வெறியாட்டு குறித்து கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் கூறும்போது,

"முருக மெய்ந்நிறீஇ வேலன் ஆடும் ஆட்டம் வெறியாட்டு எனப்பெறும்"[1]

என்கிறார். மேலும்,

"அகப்பொருளின் கண் வேலனே வெறிக்கூத்து நிகழ்த்துவான்"[2]

.....................................................................................

1. *கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும் பா.210, ப.69*
2. *மேலது, பா: 212, ப.69*

என வெறியாட்டு என்பதை வெறிக்கூத்து என்று கூத்தாகக் குறிப்பிடுவதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. வேலன் வெறியாட்டு குறித்து தொல்காப்பியம் கூறும்போது,

"வெறியறிச் சிறப்பின் வெல்வாய் வேலன்

வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும் உறுபகை"[1]

என்று வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்துதலைக் குறிப்பிடுகிறார். வெறியாட்டானது சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் காணப்படுகிறது. அகத்திணைக்கும் புறத்திணைக்கும் உரியதாக வெறியாட்டைக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். வெறியாட்டு பொதுவியல் கூத்தாகப் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்தாகக் கூறப்படுகிறது.

வேலன் மட்டுமல்லாது மறக்குடி மகளிரும் வெறியாட்டு நிகழ்த்தியிருப்பதைத் தொல்காப்பியம் துவங்கி பல சங்க நூற்களும் குறிப்பிட்டுள்ளது. வெறியாட்டு குறித்து புறப்பொருள் வெண்பாமாலை குறிப்பிடும்போது,

"வாலிழையோர் வினைமுடிய

வேலனொடு வெறியாடின்று"[2]

என்கிறது. அழகிய அணிகலன்களையுடைய மறக்குடி மகளிர் தங்கள் கணவர் மேற்கொண்ட தொழில் நன்றாக முடியும் பொருட்டு வேலனோடு வெறியாடுதல் வெறியாட்டு எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வேலனால் வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படுதல் என்ற நிலையிலிருந்து மறக்குடி மகளிர் வெறியாட்டு நிகழ்த்துதல் என வெறியாட்டு நிகழ்த்தும் சடங்காக நகர்ந்துள்ளது.

..........................................................................................

1. *தமிழண்ணல், தொல்., பொருள்., நூ. 102, ப.138*
2. *ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை. நூ. 92, 123*

திருமுருகாற்றுப்படை வெறியாட்டை விரிவாகவே எடுத்தியம்புகிறது. இதனை,

"மாண்தலைக் கொடியரொடு மண்ணி அமைவர

.....................................................

நறும் பகை எடுத்தக் குறிஞ்சி பாடி

இமிழ் இசை அருவியொடு இங்கியம் கறங்க

உருவப் பல் பூத் தூஉய் பெருவரக்

குருதி செந்தினைப் பரப்பி குறமகள்

முருக இயம் நிறுத்து முரணினர் உட்க

முருக ஆற்றுப் படுத்த உருகெடு வியன் நகர்"[1]

என்று குறிப்பிடுகிறது. சேவற்கொடியை பொருந்துமாறு நிறுத்தி, நெய்யொடு வெண் கடுகையையும் கலந்து வைத்து மந்திரம் ஓதி, மலர்களைத் தூவி, சிறிய உள்ளொன்றும் புறமொன்றுமாகிய ஆடைகளை உடுத்தி சிவந்த நூலை காப்பாகத் தம் கைகளில் கட்டிக் கொள்வர். வெண்பொரியோடு கொழுத்த ஆட்டுக் கிடாயின் குருதிகலந்த வெள்ளரிசியை பலியாக இட்டு பூவும் அரிசியும் கலந்து கலங்களில் வைத்திருப்பர். மஞ்சள், சந்தனம், செல்வரி மாலை, குளிர்ந்த மாலை போன்ற மாலைகளையும் தன் தோள்களில் இட்டுக் கொள்வர். வெறியாட்டு நிகழ்த்துவோர் பசியும் பிணியும் நீங்குக என வாழ்த்தி குருதி கலந்த தினையொடு பூக்களைப் பரப்பி வைத்து குறமகளிர் இசைக்கருவிகளை முழக்கி வேலன் மீது முருகப்பெருமானை ஆவேசிக்க வரச் செய்து வழிபடுவர் என வேலன் வெறியாட்டின் போது செய்யப்படுகின்ற சடங்குகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. வேலனால் வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படுவதாகக் கூறப்பட்டாலும் இங்கு கூத்தினை நிகழ்த்தும்

செயல்பாடுகளில் குறவர் மகளிரின் பங்கினையும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. குறவர் மகளிரின் செயல்பாடுகளினால் வேலன் மீது முருகப் பெருமான் ஆவேசித்து வருவதாக இதை அறியலாம். இச்செயல்பாடானது தற்காலங்களில் சிறு தெய்வ வழிபாட்டின் போது கூடியிருக்கும் கூட்டத்தினரின் ஒலிகள் இசைக்கருவிகளின் ஒலிகள் போன்றவற்றின் மூலம் பூசாரி அல்லது சாமியாடி மீது கடவுள் ஆவேசித்து வருதலும் குறி சொல்லுதலும் இணைத்து நோக்குதற்குரியது.

முருகப் பெருமானால் ஆவேசிக்கப்பட்ட வேலனின் நிகழ்த்துதலானது, தெய்வ வழிபாடு சார்ந்த ஒன்றாகவே உள்ளது. அதிலும் குறிப்பாக திருமுருகாற்றுப்படையைப் போலவே பிற சங்க நூற்களிலும் வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்வினில் குறிஞ்சி நில மக்களும், குறி சொல்லும் குறத்தியும் முல்லை நில வேட்டுவ மகளும் இணைத்தே குறிப்பிடபட்டிருக்கின்றனர்.

இதிலிருந்து சங்க கால அக நூற்களில் தலைவனால் தலைவிக்கு நேர்ந்த பசலை நோய் நீங்க கட்டுவிச்சி எனப்பட்ட குறத்தி குறி பார்த்தல் எனும் நிகழ்வோடு தலைவியின் நோய் முருகனால் நேர்ந்தது என்றெண்ணி வேலனை ஆவேசிக்கச் செய்து வெறியாட்டு நிகழ்த்துதலும், புறப்பாடல்களில் முருகப் பெருமானைத் தொழுது வழிபடும் வழிபாட்டு முறை சார்ந்த நிகழ்த்துலாகவும் வேலன் வெறியாட்டு இரு வேறு தளங்களில் இயங்கியக் கலை வடிவமாகத் திகழ்ந்ததைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

மேலும் இந்த வெறியாட்டு நிகழ்வானது முருகு ஆற்றுப்படுத்தல் என்று குறிப்பிடப்படுவதை திருமுருகாற்றுப்படைப் பாடல் மட்டுமல்லாது அகநானூற்றிலும் காணக் கிடைக்கிறது. முருகனை வேலன் மீது ஆற்றுப்படுத்துவது என்பவாறு இதைப் பொருள் கொள்ளலாம். நற்றிணைப் பாடல்களில் வெறியாட்டானது ‘வெறி’ என்றவாறும் ஐங்குறுநூற்றில் ‘கழங்கு மெய்ப்படுத்தல்’ என்றவாறும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

## 2. பொருநராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படும் இசைக்கலைஞர்களுள் மூன்றாவதாகச் சுட்டப்படுபவர் பொருநராவார். குதித்து அபிநயம் புரிந்து ஆடுபவர்கள் கூத்தர்கள் என்றும் பண் என்னும் இசையைத் தரும் கருவியான பாண் வாசித்தலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் பாணர்கள் என்றும் பாணர்களின் வீட்டுப் பெண்களைப் பாடினிகள் என்றும் குறிப்பிடுவது போன்று பிறர் போல வேடமிட்டு ஆடுபவர் பொருநர் என்றும் அறியப்படுகின்றனர். பொருநர் என்பவரைக் குறித்து தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம் கூறும்போது,

"பொருநராவார் நாடகத்தில் வேடம் பூண்டு ஆடுபவர் போல வேறொருவர் போல வேடம் பூண்டு வருபவராம்"[1]

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதிலிருந்து ஆடல் பாடல் மட்டுமல்லாது பிறரைப் போன்று வேடமிட்டு அவர் போல நடித்துக்காட்டுதல் என்ற நிகழ்த்துதலைப் பொருநர்கள் செய்தனர் எனக் கருத முடிகிறது. தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம் நாடகத்தில் வேடம் பூண்டு ஆடுபவர் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து நாடகம் என்ற நிகழ்த்துதலில் வேடம் பூண்டு ஆடக்கூடியக் கலைஞர்கள் பொருநர் எனப்பட்டதாகக் கருதலாம்.

முனைவர் சு. இராசாராம் என்பவர் இது குறித்துக் கூறும்போது,

"பொருநர் என்போர் திறம்படப் பாடி நடிப்பவர்"[2]

என்கிறார். பாடல் பாடி நடிப்பவர் பொருநர் என்பது இதிலிருந்து அறியலாகும் செய்தியாகும். நாடகத்தில் பிறர் போன்று வேடமிட்டு ஆடுபவர் என்பதற்கு எதிரானக் கருத்தாக பாடி நடிப்பவர் என்ற கருத்து அமைந்துள்ளது. முந்தையது நாடகம் என்ற நிகழ்த்துதலுக்குப்

..............................................................................................

1. *மீனாட்சி சுந்தரம், தெ.பொ., சங்கத்தமிழ், ப.58*
2. *இராசாராம், சு., சங்க இலக்கியத்தில் நடைமுறை வாழ்க்கை, ப. 107*

பின்னர் வேடமணிந்து ஆடுதலும், பிந்தையது பாடலாகிய நிகழ்த்துதலுக்குப் பின்னர் நடிப்பது என்றும் அமைந்திருக்கிறது. இரு கருத்துக்களும் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கனவாகும்.

பொருநர்கள் மூன்று பிரிவினராகக் காணப்பட்டதாக அறிய வருகிறோம். இவர்கள் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர் மற்றும் பரணி பாடுவோர் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். ஏருழுது விளைந்த தானியத்தைக் குவிக்கும் இடத்தையும், அவ்விடத்திற்குரிய வேளாளர், குறுநில வேந்தர்கள் என்போரை வாழ்த்திப் பாடுவது ஏர்களம் பாடுவதாவும் காணப்படுகிறது. போர்களத்தைச் சிறப்பித்துப் பாடுதல் போர்களம் பாடுதலாக அறியப்படுகிறது. போரில் வெற்றி பெற்ற வேந்தனது வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடுவது பரணி பாடுவது எனப்படுகிறது. இவ்வாறு ஏர்களத்திலும், போர்க்களத்திலும், பரணி பாடும் களத்திலும் வேடமிட்டு பாடி நடிப்பவர் பொருநர் என்று கருத முடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படை சங்க கால பிற ஆற்றுப்படை நூல்களுக்கெல்லாம் முந்தையது என்ற கருத்து உண்டு. தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படை குறித்து குறிப்பிடுகையில், தான் பெற்ற வளத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக் கூறி அதாவது வறியநிலையிலிருக்கும் தமைப் போன்ற ஓர் கலைஞனுக்கு எடுத்துக்கூறி அவனை ஆங்கு செல்க என்று ஆற்றுப்படுத்தல் என்கிறது. பொருநராற்றுப்படை தவிர்த்த பிற ஆற்றுப்படை நூற்களானத் திருமுருகாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகியன செல்லும் வழிகளின் தன்மைகளுக்கு சிறப்பிடம் கொடுத்துப் பேசுகிறது. ஆனால் பொருநராற்றுப்படை அதிலிருந்து மாறுபட்டு ஆற்றுப்படுத்தப்படும் தன்மைக்கு அதாவது தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் ஆற்றுப்படை இலக்கணத்திற்குச் சரியாகப் பொருந்தி நிற்கிறது. எனவே சங்ககாலப் பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து பொருநராற்றுப்படையானது

அனைத்து நிலைகளிலும் குறிப்பாக கலைக்கூறுகளைத் தன்னகத்தேக் கொண்டிருக்கும் முறைகளிலும் மிகவும் பழமையானதாகவே காணப்படுகிறது என்றும் எண்ண முடிகிறது.

பொருநராற்றுப்படையில் காணப்படுகின்ற ஆடல் பாடல் போன்ற நிகழ்த்துதல்களாகக் காணக்கிடைக்கும் நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்கள் பலவாகும்.

அவையாவன,

i. பாடினி காடுறை தெய்வத்தை வாழ்த்திப் பாடுதல்

ii. பொருநன் விடியற்காலையில் பாடும் பாட்டு

iii. வேந்தன் முன் பாடி ஆடுதல்

iv. உழவர் கூட்டத்தின் பாட்டொலி

v. நானில மக்கள் பண் பாடுதல்

என்பனவாகும்.

பொருநராற்றுப்படையைத் தவிர்த்துச் சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களானத் திருமுருகாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய ஆற்றுப்படை நூல்களில் குரவைக் கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வள்ளிக்கூத்து ஆகிய கூத்து வடிவங்களும் கூத்தாடுவோர் குறித்த செய்திகளும் காணக் கிடக்கின்றன. ஆனால் பொருநராற்றுப்படையில் மட்டுமே கூத்து வடிவங்களோ, கூத்தாடுவோர் குறித்த செய்திகளோ இடம்பெறவில்லை, எனவே தேர்ந்த வளர்ச்சி பெற்ற கலை வடிவமாகக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டதற்கு முன்னர் பாணர், கூத்தர், பொருநர், பாடினி, விறலியர் ஆகிய நிகழ்த்துக் கலைஞர்களாலும் நானில மக்களாலும் ஆடல், பாடல், நடிப்பு போன்ற கலை வடிவங்களே நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை அறிய வருகிறோம். மேலும் இச்செய்தியானது பொருநராற்றுப்படையே சங்க கால பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து காலத்தால் முந்தியது என்ற கருத்திற்கு வலு சேர்ப்பதாகவும் அமைகிறது. பொருநராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்ற ஆடல் பாடல் கலைக்கூறுகளை அறிந்து

கொள்வதன் மூலம் கூத்துக் கலை வடிவத்திற்கு முந்தைய கலைகளின் நிகழ்த்து வடிவங்களை நிகழ்த்துக் களத்தை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

### i. பாடினி காடுறை தெய்வத்தை வாழ்த்திப் பாடுதல்

தெய்வத்தை வாழ்த்துதல் என்பது சமய உணர்வினால் மக்களின் மனதில் முகிழ்க்கும் ஓர் செயலாகும். எனில் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களுள் ஒருவரான பாணர் குடியைச் சார்ந்த பாடினியின் தெய்வ வாழ்த்துப் பாடல் சற்று வேறுபட்ட களத்தைக் கொண்டதாகவே அமைந்துள்ளது. பாலையாழைக் கையில் ஏந்திக் கொண்ட பாடினி காட்டின் கண் நடந்து சென்ற வருத்தத்தைத் தாங்கிக் கொண்டவளாய் காட்டிடத்தே ஓர் மரத்தின் நிழலிலே அமர்ந்து காட்டில் உறைகின்ற தெய்வத்திற்கு மனமகிழ்ச்சி உண்டாகும்படி வாழ்த்துப்பாடிச் சடங்கு முறைகளைச் செய்தாள் எனப் பொருநராற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

> “பாடின பாணிக்கு ஏற்ப நாள்தொறும்
>
> ..........................................
>
> வலை வலைந்தன்ன மென்றிழல் மருங்கில்
>
> காடு உறை கடவுட் கடன் கழிப்பிய பின்றை”[1]

என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம். காடுறை தெய்வம் இன்னதெனக் குறிப்பிடப்படவில்லை. மேலும் கடவுட் கடன் செய்தல் என்பதை பாடினி நிகழ்த்தியதாகத் தெரிகிறது. இங்கு இயற்கையே அதாவது காட்டுப்பகுதியே நிகழ்த்தும் களனாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

.........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு - பாடலும் பொருளும், ப. 126*

குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பாலையாழ் எனும் இசைக்கருவியைப் பாடினி தன் கைகளில் கொண்டிருப்பதாகவும் வருகிறது.

"வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி"[1]

என்ற பொருநராற்றுப்படைப் பாடல் வரிகளிலிருந்து பாடினி யாழை நன்கு இசைக்கக் கூடிய தேர்ச்சி பெற்றிருந்தவள் என்பதைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. யாழ் நரம்புகளைக் கூட்டியும், உருவியும், ஒன்றை விட்டு ஒன்றைத் தெறித்தும் இசைப்பாட்டிற்குப் பொருந்துமாறு பண்ணை பாடினி பாடினாள் என்றவாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பொருநராற்றுப்படைக்குப் பிந்தையதான பிற ஆற்றுப்படை நூல்களில் எல்லாம் காடுறை தெய்வமாக முருகன், பேய் மகள், சூரர மகளிர் எனப்படும் தெய்வ மகளிர், கொற்றவை என்னும் தெய்வம் போன்றவை குறித்த செய்திகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பொருநராற்றுப்படையில் பாடினி காடுறை தெய்வத்தை வணங்கி சடங்கியல் சார்ந்த பலி நிகழ்த்துவதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனவே காடுறை தெய்வமாகக் கொற்றவையை வழிபட்டனர் என்று கருத இடமுண்டு. கொற்றவைக்கு நன்றிக்கடன் செலுத்துவதானச் சடங்கும் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது. மேலும்,

"அறாஅ யாணர் அகன்தலைப் பேர்ஊர்

சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாது"[2]

எனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறது.

சாறு என்பதற்குத் திருவிழா என்று பொருள். எனவே ஊர் புறத்தே திருவிழா நடைபெற்றிருப்பதானச் செய்தியும் காணக்கிடைக்கிறது. என்ன திருவிழா என்பது

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு - பாடலும் பொருளும், ப. 124*
2. *மேலது, ப.123*

கூறப்படாது அங்கு இடப்படும் மிகுதியானச் சோற்றினை உண்ண விரும்பாமல் வேறிடம் செல்வதாக மட்டுமேக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இதிலிருந்து மிகப் பழங்காலந்தொட்டே தெய்வ வழிபாடு சார்ந்த சடங்கியல் முறைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன என்பது தெரிகிறது. ஆடல், பாடல், சடங்கியல் என்ற தொல் பழங்கூறுகள் நாளடைவில் ஆடல், பாடல், கூத்து மற்றும் சடங்கியல் வழிபாட்டுக் கூறுகளாகச் சங்க இலக்கியத்தில் வளர்ச்சியடைந்ததாகவேக் கருத முடிகிறது.

## ii . பொருநன் விடியற்காலையில் பாடும் பாட்டு

பொருநன் விடியற்காலையில் சென்று அரசனைக் கண்டு இசைக்கருவிகளை ஒலித்து வாழ்த்திப் பாடுவர் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனை,

“கைக்கசடு இருந்த என் கண்அகன் தடாரி
இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப விரிகதிர்
வெள்ளி முளைத்த நன்இருள் விடியல்
ஒன்று யான் பெட்டா அளவையின்”[1]

என்ற பொருநராற்றுப்படைப் பாடல் உணர்த்துகிறது. கண் அகன்ற தடாரி எனப்படும். இசைக்கருவியைக் கொட்டி வெள்ளிக்கோள் எழுகின்ற இருள் செறிந்த விடியற்காலத்தில் பொருநன் பாடல் நிகழ்த்துகிறான். வெள்ளி என்பது சூரியனைச் சுற்றிவரும் கோள்களில் ஒன்றாகும். இது குறித்து பி. சேதுராமன் என்பவர் கூறும்போது,

..................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு - பாடலும் பொருளும், ப. 127*

> “வெள்ளி சில மாதங்களில் பின்னிரவில் கிழக்கிலும், சில மாதங்களில் முன்னிரவில் மேற்கிலும் தோன்றும். இது பற்றியே இதனைக் காலை நட்சத்திரம் என்றும், மாலை நட்சத்திரம் என்றும் கூறுவர்”[1]

என்கிறார்.

இத்தகைய வெள்ளி முளைக்கும் பொழுதுகளாகப் பின்னிரவும், முன்னிரவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதும் இவையே காலை நட்சத்திரம் என்றும் மாலை நட்சத்திரம் என்றும் அழைக்கப்பட்டிருப்பதையும் அறியலாம். காலை நட்சத்திரம் அல்லது மாலை நட்சத்திரம் தோன்றும் காலப் பொழுதுகளில் அரண்மனை முற்றம் களனாக அமையப் பொருநன் தன் தடாரி எனும் பறையைக் கொட்டி வாழ்த்துப் பாடுவதைக் காண முடிகிறது.

சோழ நாட்டு வளத்தைக் குறிப்பிடும் போது மக்கள் காக்கைக்கு பலிச்சோறு கொடுத்ததானச் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. தற்காலங்களில் குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் முன்னோரை நினைத்து வழிபட்டு மக்கள் பலிச்சோறு படைத்து வழிபடும் நிகழ்வு இங்கு இணைத்து நோக்கத்தக்கது.

நிகழ்த்துக் கலைஞனாக வரும் பொருநனின் ஆடை, அணிகலன், ஒப்பனை என்ற வேறெந்த கலைக்கூறுகளும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் தன் கைகளில் இசைக்கருவி கொண்டிருந்தவனாகக் காணப்படுகிறான். இதனை,

..................................................................................................

1. *சேதுராமன் பி., ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல், ப. 6*

“பைத்த பாம்பின் துத்தி ஏய்ப்ப

கைக்கசடு இருந்தஎன் கண்அகன் தடாரி”[1]

என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகிறது. பொருநன் இங்கு மாறுவேடம் பூண்டவனாகவோ, நாடகம் நிகழ்த்துபவனாகவோ குறிப்பிடப்படவில்லை. இசைக்கருவி இசைத்துப் பாடுபவனாகவேச் சுட்டப்பட்டிருக்கிறான். பொருநன் விறலியரொடு பாடி ஆடுகின்ற நிலையில் யாழ், முழவு ஆகிய இசைக்கருவியை மீட்டியவனாகக் காணப்படுகிறான். ஆனால் அரசனை வாழ்த்துதலில் பறையிசையைப் பயன்படுத்தியிருப்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

### iii . வேந்தன் முன் பாடி ஆடுதல்

பொருநராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களாக பொருநன், பாடினி, விறலி என்போர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். வேந்தனாகிய கரிகால் பெருவளத்தான் முன்னிலையில் விறலி ஆடல் நிகழ்த்துவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“மண்அமை முழவின் பண்அமை சீறியாழ்

ஒண்நுதல் விறலியர் பாணி தூங்க”[2]

எனும் பாடல் உணர்த்துகிறது.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், ப.127*
2. *மேலது, ப.129*

முழவு, சீறியாழ் எனும் இசைக்கருவிகளின் தாளத்திற்கு ஏற்ப விறலி ஆடியதாக வருகிறது. எனவே இங்கு இவ் இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர்களாக பொருநன் பாடினி என்போர் காணப்பட்டிருக்க வேண்டும். மேலும் விறலியின் ஆடையாக நுண்மையுடைய, பூத்தொழில் கொண்ட பாம்பின் தோலை ஒத்த ஆடை குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செய்தியை பின்வரும் பாடல் வரியின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

"துன்னல் சிதாஅர் துவர நீக்கி
நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மைய பூக்கனிந்து
அரவுஉரி அன்ன அறுவை நல்கி"[1]

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலும் பலவகை மணப்பொருட்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதாகவும் விறலி அறியப்படுகிறாள். விறலி காதணி, தலையணி, பொன்மாலை, வளையல் போன்ற அணிகலன்கள் அணிந்துள்ளவளாகக் குறிப்பிடப்படுகிறாள். இந்த அணிகலன்கள் வறுமை நீங்கிய நிலையில் வேந்தனால் கொடுக்கப்பட்டவை எனவும் அறியப்படுகிறது.

அரசனும் பிற கலைஞர்களும் பார்வையாளர்களாகக் காணப்பட இசைக்கேற்ப பாடல் ஆடல் கலைகள் நிகழ்த்தப்பட்டதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

.......................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், ப.127*

### iv . உழவர் கூட்டத்தின் பாட்டொலி

கலைஞர்கள் மட்டுமல்லாது மருத நில உழவர் மக்கள் பாடல் பாடுவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. இதனை,

"அறைக் கரும்பின் அரி நெல்லின்
இனக் களமர் இசை பெருக"[1]

என மருத நில உழவர் மக்களான கரும்பு வெட்டுவோரும், நெல் அரிவோரும் பாடல் பாடுவதைக் காண முடிகிறது. இங்கு மருத நில மக்கள் களமர் என்ற பெயரில் அறியப்படுவதையும் காணலாம். தற்காலங்களில் இந்த உழவர் கூட்டத்தின் பாட்டொலியின் வளர்ச்சியாக கிராமப்புறங்களில் சாதாரண உழவர் மக்களால் பாடப்பெறும் ஏற்றப்பாட்டு, நாற்று நடும் போது பாடும் பாட்டு, களையெடுக்கும் போது பாடும் பாட்டு போன்ற உழவுத் தொழில் சார்ந்த பாடல்கள் போன்றவற்றைக் கருத முடியும்.

### v . நானில மக்கள் பண்பாடுதல்

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் திணை மயக்கம் அமையப் பெறும் வகையில் நானில மக்கள் பண்பாடுதல் பொருநராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"குறிஞ்சி பரதவர் படை, நெய்தல்
நறும்பூங் கண்ணி குறவர் சூட,
கானவர் மருதம் பாட, அகவர்
நீல்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல"[2]

..............................................................................................

1. *நீலகண்டன் கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், ப.134*
2. *மேலது, ப.136*

என்ற பாடல் குறிப்பிடுகிறது. நெய்தல் நில பரதவர் மக்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணையும், முல்லைநில ஆயர் மக்கள் மருதப் பண்ணினையும் மருத நில உழவர்கள் முல்லை நிலப் பண்ணைப் பாடுவர் என நிலம் சார்ந்த பண் முறைகளைத் திணை மயக்கமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை இதன்கண் நோக்கத்தக்கது. சோழ நாட்டைக் கரிகாலன் தனது ஒப்பற்ற ஆணையால் ஒரு குடையின் கீழ் ஆண்டான் என்ற செய்தியைக் கூறவே இந்தத் திணைமயக்கம் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதாக ஆய்வாளர் கருதுகிறார்.

## 3 . பெரும்பாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

பேரியாழைத் தன் கைகளிலேக் கொண்ட பாணன் பெரும்பாணன் என அறியப்படுகிறான். பேரியாழ் என்பது யாழ் வகைகளுள் ஒன்றாக உள்ளது. யாழ், வில்யாழ், பேரியாழ், மகரயாழ், சீறியாழ் அல்லது சொங்கோட்டி யாழ், சகோட யாழ் என ஐந்து வகையாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பொருநராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்படும் பேரியாழ் பத்தல், பச்சை, போர்வை, ஆணி, வறுவாய், மருப்பு, திவவு, நரம்பு, தொடையல் என்ற பல உறுப்புகளைக் கொண்டதாகப் பொருநராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பதிற்றுப்பத்தில் பேரியாழ் குறித்த குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன. பேரியாழ் தொடைபடு பேரியாழ், விரல்கவர் பேரியாழ், இடனுடைப் பேரியாழ் என்ற பெயர்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"தொடைபடு பேரியாழ் மாலை பண்ணிப்
பணியா மரபின் உழிஞை பாட"[1]

என பதிற்றுப்பத்து நாற்பத்து ஆறாம் பாடலும்,

"விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்"[2]

என்ற ஐம்பத்து ஏழாம் பதிற்றுப்பத்து பாடலும்.

"இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்"[3]

என்ற அறுபத்து ஆறாம் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலும் இயம்புகின்றன.

.....................................................................................

1. *புலியூர்கேசிகன், பதிற்றுப்பத்து, பா.46, ப.135*
2. *மேலது, பா. 57, ப.164*
3. *மேலது., பா. 66, ப.190*

இவ்வாறு நரம்புத் தொடையினையுடைய பாலைப்பண் இசைக்கும் பேரியாழ் என்றும் தாழக்கட்டிய நரம்பினைக் கையாலே மீட்டி வாசித்தலை உடைய பேரியாழ் என்றும் நரம்பின் தொடர்ச்சியால் இசை பிறத்தற்கு இடத்தைப் பெற்ற பாலைப்பண் பாடக்கூடிய பேரியாழ் என்றும் பலவாறு பேரியாழ் சங்க இலக்கியங்களில் காணக்கிடைப்பது பேரியாழின் சிறப்பினை உணர்த்துவதாய் உள்ளது.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்படும் பேரியாழ் பெரிய ஓசையை எழுப்பக்கூடிய யாழாக அறியப்படுகிறது. பேரியாழிற்குரிய நரம்புகளைக் குறித்து கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் கூறும்போது,

> "நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப்
>
> பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்றும்"[1]

என்று கூறுகிறார். இருபத்தொன்று நரம்புகளைக் கொண்ட யாழ் பேரியாழ் என்றும் பேரியாழ் கொண்டு பாலைப் பண் இசைக்கப்படும் என்றும் இதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் முரசு, மத்தளம், துடி, தண்ணுமை, மத்து, குழல், வில் யாழ், பேரியாழ் என்பன போன்ற இசைக்கருவிகள் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தும் கலைஞர்களாலும் குறவர், மறவர், உழவர் போன்ற பிற மக்களாலும் வாசிக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. சீழ்கை ஒலியும் குறவர் மக்களால் பாடலின்போது எழுப்பப்பட்டதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

மேலும், கழல், குழை, வளையல், மகரக்குழை, சிலம்பு, மகரவாய் எனும் தலையணி, பூண் போன்ற அணிகலன்களும் கண்ணி, நாண், பொன் மாலை, கதம்ப மாலை, மகரந்தம், பலவிதப் பூக்கள் என பலவகை அலங்காரப் பொருட்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

.....................................................................................

1. *பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.110*

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் காணப்படும் ஆடல் பாடல் மற்றும் கூத்து வடிவங்களாக பின்வருபவை குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவையாவன,

1. துணங்கைக் கூத்து
2. வள்ளிக் கூத்து
3. விறலியர் ஆடல்
4. மறவர் பாடி ஆடுதல்

இந்நான்கு கலை வடிவங்களும் பலவகையான இசைக்கருவிகளும் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

### i . துணங்கைக் கூத்து

ஏர்க்களம் பாடுகின்ற பொருநர் பாடும் களத்தில் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டதானச் செய்திகள் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதனை,

> “கணம் கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்து ஆடும்
>
> துணங்கை அம்பூதம் துகில் உடுத்தலைப்போல்”[1]

என்ற பாடல் வரியிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. உழவர் மக்களின் பெருமையைப் பாடிவருகின்ற ஏர்க்களம் பாடுகின்ற பொருநர் முதலானோர்க்கு நெல்லை வழங்கி உழவர் மக்கள் களங்கள் நிறையும்படி நெல்கட்டுகளைப் போராக அடுக்கி வைத்துத் திரண்ட தம் தோள்களை ஒழுங்காக நெருக்கி வைத்துத் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்துவர் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. நெல்லடிக்கும் ஏர்களம் களமாக இங்கு காணப்படுகிறது. ஏர்க்களத்தில்

.....................................................................................

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 235-236, ப.83*

கலைஞர்கள் தங்கி இருந்து ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தியிருப்பதாகக் கருத முடிகிறது. இன்றும் கூட நாட்டுப்புற மக்கள் ஏர்க்களங்களில் போரடிக்கும் போது பாடல் பாடுகின்ற முறை காணப்படுகிறது. எனவே உழவர் மக்களோடு கலைஞர்கள் இங்கு நிகழ்த்துநர்களாக இருந்திருக்கின்றனர் என்ற முடிவுக்கு வர முடிகிறது.

## ii . வள்ளிக்கூத்து

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் சோழ நாட்டு வளத்தைக் கூறும் போது செல்வம் பொருந்திய நகரங்களில் காணப்படுகின்ற மாடங்களில் மகளிர் வள்ளிக்கூத்து ஆடுவதாக காணப்படுகிறது. இதனை,

"விண் தோய் மாடத்து விளங்கு சுவர் உடுத்த
வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்"[1]

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வளம் கொழித்த நகரப்புறங்களில் உள்ள மாடங்களில் வள்ளிக்கூத்து ஆடப்பட்டதாக வருகிறது. இந்த கூத்தானது வாடாவள்ளி என்ற பெயரில் அறியப்படுகிறது. பண்பட்ட வளர்ச்சி முறைகளைக் கொண்ட நகரங்களில் மகளிரால் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகவேயன்றி விறலியர், பாடினி போன்ற பெண்கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டதாக வள்ளிக்கூத்து குறிப்பிடப்படவில்லை. எனவே வள்ளிக்கூத்து கலைஞர்களால் நடத்தப்பட்ட கலைத்தொழில் சார்ந்த ஆட்டமாக அல்லாது, சடங்கு சார்ந்த அல்லது தெய்வ வழிபாடு சார்ந்த ஆட்டமாகவே மகளிரால் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்ள முடிகிறது. மேலும் மாடங்கள் என்பது கூத்து நிகழ்த்துவதற்கென அமைந்திருந்த இடமாக அல்லது களமாக இருந்திருக்கக் கூடும் என்றும் கருத முடிகிறது.

..................................................................................

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 370 - 371, ப.91*

### iii . விறலியர் ஆடல்

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இரு இடங்களில் விறலியர் ஆடலும், கூத்து நிகழ்த்தும் இடமும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"துளை அரைச் சீறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த"[1]

என்னும் பாடல் வரியும்,

"…………………….. பொன்னின்
தோடை அமை மாலை விறலியர் மலைய"[2]

எனும் பாடல் வரியும் உணர்த்துகிறது. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பாணன் செல்லும் வழியினைக் கூறும் போது நாடக மகளிர் ஆடுகளம் குறிப்பிடப்படுகிறது. இங்கு நாடக மகளிர் என விறலியும், பாடினியும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதிலிருந்து மகளிரால் நாடகம் நடத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதும் நாடகம் நடத்துவதற்கெனத் தனியேக் கூத்துக் களமும் ஊர் நடுவே அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்பதும் தெரிகிறது. ஆடுகளம் என்பதிலிருந்து நாடகம் மட்டுமல்லாது ஆடல் கலைகளும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பதும் இதன் மூலம் அறியலாம்.

………………………………………………………………………………………

1. *நீலகண்டன், கெ.ர்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 55 - 56, ப.71*
2. *மேலது, பா. 86-87, ப. 98*

### iv . மறவர் பாடி ஆடுதல்

வலிமை மிக்க ஆண் புலி போன்ற வீரத்தையுடைய மறவர் பாடி ஆடுகின்ற செயலும் பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல் மூலம் அறியலாகிறோம். இதனை,

> "மல்லல் மன்றத்து மதலிடை கெண்டி
> முடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்பச்
> சிலைநவில் எறுழ்த் தோள்ஒச்சி வலன்வளையூ
> பகல்மகிழ் தூங்கும் தூங்கா இருக்கை"[1]

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். மறவர் ஊர் பொதுமன்றத்தில் ஒன்று கூடி ஆடியிருக்கின்றனர். ஊர் மன்றமானது மல்லல் மன்றம் எனப்படுகிறது. மல்லல் என்பது கைகளினால் வீரர்கள் ஒருவருக்கொருவர் தம்முள் சண்டையிடுதல் அல்லது போரிடுதல் என்பதானப் பொருளையேத் தருகிறது. தங்கள் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் களமாக இந்த மல்லல் மன்றத்தை மறவர் மக்கள் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். இந்த மன்றத்தில் ஆட்டுக் கிடாயை அறுத்து தின்று அதன் தோலினால் மடித்துப் போர்த்திச் செய்யப்பட்ட மத்தளம் எனும் இசைக்கருவி முழங்க இடத்தோளை வலப்பக்கத்திலே வளைந்து பகற்பொழுதில் ஆடுவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த மல்லல் களம் வெற்றிக் களம் என்றும் அறியப்படுகிறது.

.......................................................................................

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 44 - 47, ப.77*

மறவர் மக்களைப் போன்று முல்லை நில இடையர் மக்களும் மூங்கிலில் துளை இட்டு குழல் இசைக்கருவி செய்து பாலைப் பண்ணினைக் கட்டிய வில்யாழை விரலினால் தெறித்துக் குறிஞ்சிப் பண்ணினை இசைப்பர் என்பதையும் பின்வரும் பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

“ஞெலிகோல் கொண்ட பெரு விறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந் துளைக் குழலின்
இன் தீம் பாலை முனையின் குமிழின்
புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில் யாழ் இசைக்கும் விரல்எறி குறிஞ்சி”[1]

என்றவாறு மறவர் மக்களைப் போன்று இடையர் மக்களும் தாங்களே இசைக்கருவிகளை உருவாக்கி பண்ணிசைத்ததை அறியலாம். மேலும் மறவர் மக்களாலும் இடையர் மக்களாலும் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்ற இவ் ஆடல்கள் பொழுதுபோக்கு சார்ந்த ஆட்டமாகவே காணப்பட்டது என்றும் கருத முடிகிறது.

………………………………………………………………………………………

1. *நீலகண்டன், கெ.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 79 - 83, ப.79*

## 4 சிறுபாணாற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

சீறியாழ் எனப்படுகின்ற சிறிய யாழைக் கையிலேக் கொண்ட பாணனை விளித்து ஆற்றுப்படுத்திய நூலாக இருப்பதனால் சிறுபாணாற்றுப்படை என இந்நூல் அறியப்படுகிறது. சங்க கால நூற்களில் அதிகமாகக் காணக் கிடைக்கின்ற பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்னும் நால்வகை யாழ் வகைகனுள் அளவில் சிறியதாகவும் குறைந்த நரம்புகளைக் கொண்டதாகவும் அமையப் பெற்றது செங்கோட்டி யாழ் எனப்படும் சீறியாழ் ஆகும். பாணனைப் போன்ற ஏழைக் கலைஞர் மக்களாலும் சங்க காலத்திற்குப் பிந்தைய சிலப்பதிகாரம் போன்ற காப்பியங்களில் கோவலன், போன்ற உயர்குடி மக்களாலும் இசைக்கப்பட்டதாக அறியப்படுவது சீறியாழே என்பதை அறிய முடிகிறது. யாழின் கோடு செந்நிறமாக இருப்பதனால் செங்கோட்டி யாழ் எனப்படுவதாகவும் அறியலாம். சீறியாழ், செங்கோட்டி யாழ் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. சீறியாழ், செங்கோட்டி யாழ், சிறுயாழ் எனும் பெயர்கள் மட்டுமல்லாது செங்கோடு என்றும் வணர்கோட்டு யாழ் என்றும் பல பெயர்களால் சீறியாழ் அறியப்படுவதைக் காணலாம். மேலும் சீறியாழ் என்பதைக் குறித்து ஆ.அ. வரகுணபாண்டியன் கூறும் போது,

> “இவ் யாழ் மிகச் சிறியதாகவும், கையாடுவதற்கும், ஊரூராய்க் கொண்டு செல்வதற்கும் மிக எளிதாக இருந்தாலும், இதை எப்போதும் பாணர்கள் தம் கையில் வைத்துக் கொண்டிருந்ததாலும் இதற்கு ‘கைவழி’ என்றோர் பெயரும் இருந்தது”[1]

1. *வரகுணபாண்டியன், ஆ.அ., யாழ்நூல்பாணர் கைவழி, ப.99*

என்கிறார். இதிலிருந்து பாணர் போன்றக் கலைஞர்கள் தங்கள் கைகளில் கையடக்கமாக எடுத்துச் செல்வதற்கு வசதியாக இருந்தது சீறியாழ் எனவும், அதனால் கைவழி என்ற பெயரையும் பெற்றதெனவும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சங்க கால நூற்களான புறநானூறு, நெடுநல்வாடை, மதுரைக்காஞ்சி, நற்றிணை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணற்றுப்படை ஆகியவற்றில் அதிகளவில் சீறியாழ் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. புறநானூற்றில் மட்டும் சீறியாழ் நான்கு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்''[1]

என்றும்,

''மின்னேர் பச்சை ஞமிற்றுக்குரற் சீறியாழ்''[2]

என்றும்,

''கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணைய மிது''[3]

என்றும்,

''கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க''[4]

என்றவாறும் சீறியாழ் பலவாறு அறியப்படுகிறது. வணர்கோட்டுச் சீறியாழ், ஞமிற்றுக்குரற் சீறியாழ், கருங்கோட்டுச் சீறியாழ், கைவல் சீறியாழ் என்றவாறெல்லாம் சீறியாழ் அறியப்படுவதிலிருந்து சங்க கால நூற்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பிற யாழிசைக் கருவிகளை விட சீறியாழே அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதிலிருந்து அதன் சிறப்பினைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

..........................................................................................

1. *புறம், பா. 302:5, ப. 293*
2. *மேலது, பா. 308:2, ப. 297*
3. *மேலது,. பா. 316: 7, ப. 302*
4. *மேலது, பா.370:3, ப.380*

இத்தகு சிறப்பினையுடையச் சீறியாழைத் தம் கைகளிலேக் கொண்டிருப்பவனாகச் சிறுபாணன் சிறுபாணாற்றுப்படையில் அறியப்படுகிறான். இதனை,

“பொன் வார்ந்தன்ன புரி அடங்கு நரம்பின்

இன் குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ”[1]

என்ற பாடல் வரி குறிப்பிடுகிறது. பொன் கம்பி போன்ற முறுக்கிய நரம்பினது இனிய ஓசையுடைய சீறியாழைத் தம் கைகளில் கொண்ட பாணன் பாலைப் பண்ணினை இசைப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் காணலாகிற நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்களாவன,

i விறலியர் ஆடல்

ii நல்லிசைப் புலவர் பாடுதல்

iii கோடியர் கூத்தாடுதல்

## i . விறலியர் ஆடல்

சீறியாழைத் தம் கைகளிலேக் கொண்டு வறுமைத் துன்பம் தீரும்படியாகச் சுற்றத்தினரோடு புலப்பெயர்வு நிகழ்த்துகின்ற பாணனது குழுவில் விறலி முதன்மையான இடம் பெறுகிறாள். கலைக் குழுவில் ஆடல் புரிபவளாக விறலியே குறிப்பிடப்படுகிறாள். இதனை,

“மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்

நடை மெலிந்து அசைஇய நல்மென் சீறடி”[2]

..................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ர்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 34, ப.143*
2. *மேலது, பா. 32:33, ப. 142*

என சிறுபாணாற்றுப்படையில் விறலி குறிப்பிடப்படுகிறாள். மான் போலும் பார்வையினையுடையவளாகவும் ஒளிபொருந்திய நெற்றியினையும் கொண்ட விறலி நடந்து வந்த களைப்பு காரணமாக நடை மெலிந்தவளாக உள்ளபடியால் இளைத்த அடிகளைக் கொண்டவளாக அறியப்படுகிறாள். மேலும்,

குழலோசையின் தாளத்திற்கு விறலியர் ஆடுதலையும் சிறுபாணாற்றுப்படைச் சுட்டுகிறது. சிறுபாணாற்றுப்படைப் பாடலில்,

> ‘‘தளை அவிழ் தெரியல் தகையோன் பாடி
>
> ஆறல் குழல் பாணி தூங்கி அவரொடு’’[1]

எனும் வரிகள் குழல் இசைத்து மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுகையில் அவ் இசைக்கேற்ப விறலியர் மகிழ்ந்து ஆடுதலைக் கூறியுள்ளது. இதில் பாணி என்பது பண் என்பதாகத் தெரிகிறது. ‘அறல் குழல் பாணி’ என்று பாடலில் குழல் இசைக் கருவியானது சுட்டப்பட்டுள்ளது. பாணி என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறத் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்,

> ‘‘பாணி என்பது பண்ணைக் குறித்தது
>
> பண் என்பதன் சொல்லடி பிறந்தது’’[2]

என்று குறிப்பிட்டு மேலும் அதற்கு விளக்கமாக,

> ‘‘எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய முயற்சிகளாலும்
>
> வாய், நாக்கு முதலிய ஒலி உறுப்பு இடத்திலும்
>
> பிறப்பதாலும் பண்ணப்பட்டது’’[3]

என்கிறது.

..................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 32 - 33, ப.143*
2. *சுந்தரம், வீ.ப.கா., தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி – 2, ப. 153*
3. *மேலது, ப. 154*

மனித முயற்சியின் அடிப்படையில் வாயுறுப்புகளான வாய், நாக்கு எனுமிடங்களில் பிறப்பதனால் பண்ணப்பட்ட முயற்சியாகலின் பண் என்பதாகவும் பண் எனும் சொல்லின் அடியாகவே பாணி என்றச் சொல்லும் பிறந்ததென்பதும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே அறல் குழல் பாணி என்பதில் வரும் பாணி என்பது எண் எனும் சொல்லின் அடியாகவே உள்ளதையும் அறியலாம்.

துளைக் கருவி வகையைச் சேர்ந்த குழல் விறலியின் ஆடலுக்கு ஏற்ற தாளத்தைக் கொடுக்கிறது. குழல் எனும் இசைக்கருவி அமைப்பினையும் வாசிக்கும் முறையினையும் வைத்து இரண்டு பிரிவாகக் கூறப்படுகிறது. இது குறித்து தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடும் போது,

> ‘‘துளையில் காற்றினைச் செலுத்தி இசைக்கப்படும்
> கருவி வகைகள் துளக்கருவி வகைகள் ஆகும்
> இவை வாய்க் காற்றினால் ஊதி வாசிப்படும்’’[1]

என்கிறது. துளைக் கருவி வகைகள் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து குழல் இசைக் கருவிகளில் வகைகள் உண்டு என்பது தெளிவாகிறது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் வரும் குழல் கருவி விறலி ஆடுவதற்கேற்றத் தாளத்தில் வாசிக்கப்பட்டதாகவே அறிகிறோம். மன்னனின் முன் விறலி ஆடல் நிகழ்த்துவதாகவும் இதிலிருந்துத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

..........................................................................................

1. *சுந்தரம், வீ.ப.கா., தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி – 2, ப. 154*

## ii . நல்லிசைப் புலவர் பாடுதல்

சிறுபாணாற்றுப்படை நெய்தல் நிலப் பரப்பில் நல்லிசைப் புலவர் பாடுவதற்கு அமைந்த களம் ஒன்றினைச் சுட்டுகிறது. இதனை,

"கானல் வெண்மணல் கடல் உலாய் நிமிர்ந்த
பாடல் சான்ற நெய்தல் நெடுவழி"[1]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. பாடல் சான்ற எனும் வரியானது பாடல் பாடப்படுவதற்குரிய அல்லது பாடல் நிகழ்த்துவதற்குரிய களமாகக் காணப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. அத்தகைய களம் நெய்தல் நில உப்பங்கழிகளின் அருகே அமைந்திருந்ததாகப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இந் நிலப்பகுதி அருகே உள்ள எயிற்பட்டினத்தில் விறலியர் கிடங்கில் எனும் ஊர் அரசனைப் புகழ்ந்து பாடி ஆடுவதாகவும் வருகிறது. எனவே இச்செய்திகள் அனைத்தும் நெய்தல் நிலத்தில் மக்கள் பாடல் கலைக்குழு மற்றும் ஆடல் போன்ற நிகழ்த்துதல்களை நிகழ்த்தியிருக்கலாம் என்பதையேச் சுட்டிக் காட்டுவதை அறியமுடிகிறது.

மேலும், பாடலானது கதைத் தன்மை உடையதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்ததையும் சிறுபாணாற்றுப்படைப் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகின்றன. அவையாவன,

..................................................................................

1. *சுந்தரம், வீ.ப.கா., தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி – 2, ப. 154*

"தாங்கு அரு மரபின் தன்னும், தந்தை
வான் பொரு நெடுவரை வளனும் பாடி
முன் நாள் சென்றமை ஆக"[1]

எனும் பாடலடிகள் ஆகும். கோடியர்ப் புரவலன் எனப்படும் பலவித இசைக்கருவிகளைக் கொண்டக் கூத்தரை ஆற்றுப்படுத்தும் இடத்தில் இப்பாடல் வரிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நல்லியக்கோடனின் உயர்குடிப் பிறப்பினையும் அவனது தந்தையின் செல்வத்தையும் பாடிச் சென்றதாக கூத்தன் ஒருவன் குறிப்பிடுவதாக வருகிறது. இதிலிருந்து மன்னனின் குடிச் சிறப்பு, அவனது தந்தையின் செல்வம் மற்றும் அவன் சார்ந்த செய்திகள் கதையாகப் பாடலாகப் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்பது தெளிவாகிறது.

### iii . **கோடியர் கூத்தாடுதல்**

சிறுபாணாற்றுப்படைக் கூத்தாடும் கூத்தனைக் கோடியர் என்ற பெயரால் குறிக்கிறது. கடையேழு வள்ளல்களுள் ஒருவனான ஓரியின் சிறப்புகள் குறிப்பிடும் இடத்து கூத்தாடுவோர்க்கு நறுமணம் கமழும் பூக்கள் நிறைந்த சுரபுன்னை மரங்களும் சிறிய மலைகளையும் கொண்ட நல்ல நாட்டினையும் கொடுத்தவன் என்று குறிப்பிடுகிறது. ஆடல், பாடல், நாடகம் முதலியவை நிகழ்த்துகின்றக் கலைஞர்களுக்கு அக்காலத்தில் நாட்டினையே பரிசாகக் கொடுத்துள்ள வள்ளல்களின் சிறப்பு இதன் மூலம் கண்டுணர முடிகிறது.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 127-129, ப. 149*

சிறுபாணாற்றுப்படையைப் பொறுத்தவரையில் பாணன், கூத்தன், பொருநன், விறலி என தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் கலைஞர் மக்களோடு பாடினி, புலவன் என்போரும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். இதனை,

"பொருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும்

அருமறை நூலின் அந்தணர்க்கு ஆயினும்"[1]

என்னும் வரிகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சிறுபாணாற்றுப்படையைத் தவிர்த்த பிற ஆற்றுப்படை நூல்களில் பாணன், கூத்தன், பொருநன், விறலி, பாடின, புலவன் என அனைத்து கலைஞர்களின் பெயர்களும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஒன்று அல்லது இரண்டு கலைஞர்களை விடுத்து அதிலும் குறிப்பாகப் புலவன் என்னும் கலைஞனை விடுத்துக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். ஆனால் சிறுபாணாற்றுப்படையில் மட்டுமே அனைத்து கலைஞர்களும் குறிப்பிடப்பட்டு அவர்களின் பாடல், ஆடல் போன்ற கலை வடிவங்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் குரவைக்கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வள்ளிக்கூத்து போன்ற கூத்துக்கள் பிற ஆற்றுப்படை நூற்களிலும், பிற சங்க கால நூற்களிலும் காணப்படுவது போல சிறுபாணாற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கவில்லை. கூத்து வடிவமென ஒன்றும் குறிப்பிடப்படவில்லை மாறாக, கூத்தாடுவோர் என்று கலைஞர் பெயராகவே கூறப்பட்டிருக்கிறது. இது சிந்தனைக்குரியதாகவே உள்ளது.

சிறுபாணாற்றுப்படை தவிர்த்த பிற ஆற்றுப்படை நூற்கள் செல்லும் வழிகள் மற்றும் அங்குள்ள எளிய மக்களின் வாழ்வியல் என அனைத்தையும் குறிப்பிட்டிருக்கும்போது

..............................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே.ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும், பா. 203-204, ப. 154*

சிறுபாணாற்றுப்படை மிகச் சிறிய அளவிலேயே இவற்றைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. சிறுபாணாற்றுப்படைப் பாடல்கள் ஆற்றுப்படுத்துவதும் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவதும், பரிசில் பெறுவதும், புரவலன் இரவலன் நிலைகள் என்பவற்றையே முதன்மைப்படுத்தியிருக்கிறது. எனவே இவை தவிர மற்றவை தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பது தெரிகிறது.

மேலும் கலைக்கூறுகளாக பல்வேறு இசைக் கருவிகள், ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனை போன்றவைகளும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் காணக் கிடைக்கின்றன. சிறிய யாழ், கிலுகிலுப்பை, கிணை, குழல், கிணைப்பறை, முழவு என்பன போன்ற இசைக்கருவிகள் கலைஞர்களால் இசைக்கப்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது. பாலைப்பண் என்பதே அதிகளவில் பாடப்பட்டதாகவே உள்ளது. இசைக் கருவிகளும் பாலைப் பண்ணிலேயே இசைக்கப்பட்டதானச் செய்திகளும் காணக்கிடைக்கிறது. ஆடும் மகளிரான விறலியர் வறிய நிலை நீங்கிய நிலையில் கந்தலாடையைத் துறந்து நாகம் நல்கிய ஆடை போன்ற ஆடைகளும் சிறந்த நிறங்களைக் கொண்ட ஆடைகளும் அணிந்தவராகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். மேலும் யானை குதிரை அணிகலன் அணிந்தவர்களாகவும் கோங்கின் மொட்டுகளால் அமைந்த மாலை, வேங்கை மரப் பூக்கள் தூவப்பட்ட சந்தனம் பூசிய தோள்கள், மலர் மாலைகள், தளிர்கள், மலர்கள் போன்றவற்றை விரவித் தொடுத்த மாலை போன்றவற்றைக் கொண்டு அலங்காரம் செய்தவர்களாகவும் கலைஞர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

தான் பெற்ற பெருவளனை பிற வறிய கலைஞர்க்கு எடுத்துரைத்து அவர்களை அவ்வள்ளல் பால் ஆற்றுப்படுத்துதல் எனும் ஆற்றுப்படை இலக்கணத்திற்கேற்ப அமைந்த நூலாக இருப்பதனால் அதற்கேற்ப அமைந்த பாடல் தன்மையையும் கலைக்கூறுகளையும் சிறுபாணாற்றுப்படைப் பெற்றுள்ளதாகவேக் கருத முடிகிறது. கதைக் கூறும் தன்மை என்று

நோக்கும்போது மன்னன் மற்றும் கடையேழு வள்ளல்களின் குடிச்சிறப்புகளும் அவர்களின் வீரம் மற்றும் கொடைச் சிறப்புகளும் பாடல்களாகப் பாடப்பட்டிருப்பதாகவே எண்ண முடிகிறது. அதற்கேற்பவே இசைக்கருவிகள் மீட்டப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் பாடல் ஆடல் போன்றவை நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதையும் அறிய வருகிறோம்.

## 5. கூத்தராற்றுப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள்

கூத்தராற்றுப்படையானது கூத்தாடுகின்ற கூத்தர் எனப்படும் கலைஞனின் பெயரால் அமைந்த நூலாக உள்ளது. கூத்தர்கள் ஆடல் புரிபவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நான்கு நிலங்களிலும் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய கூத்தர்கள் வாழ்ந்தனர் என்பதை சங்க கால நூற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. கூத்தர் என்போரைக் குறித்து பி. சேதுராமன் கூறும்போது,

> ‘‘சங்க காலத்தில் இயற்றமிழைப் புலவரும், இசைத்தமிழ் பாணரும் பேணி வளர்த்தமை போன்றே நடனத் தமிழைக் கூத்தர் என்போர் பேணி வளர்த்து வந்தனர்’’[1]

என்கிறார், இதில் இயற்றமிழைப் புலவரும் இசைத்தமிழ் பாணரும் வளர்த்தனர் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் வேறானதல்ல என்பதையும் இரண்டும் ஒன்றாகச் சுட்டப்படுவதையும் காணலாம். மேலும் நாடகத் தமிழ் எனக் குறிப்பிடாது நடனத் தமிழ் என்று குறிப்பிடுவதும் நடனத் தமிழைக் கூத்தர்கள் பேணி வளர்த்ததானச் செய்திகளும் குறிப்பிடப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

இதிலிருந்து ஆடல் எனப்படும் கூத்துக் கலையானது கூத்தர்களால் வளர்க்கப்பட்ட பாங்கினைக் கூத்தராற்றுப்படை குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம். கூத்தராற்றுப்படையில் ஆடல், பாடல், ஆடை, அலங்காரம், ஒப்பனை போன்ற பல நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள் பிற ஆற்றுப்படை நூல்களை விட அதிகமான அளவில் காணப்படுகிறது. இசைக்கருவிகள் குறித்த செய்திகளும் அதிகளவில் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க கால பிற ஆற்றுப்படை

.................................................................................

1. *சேதுராமன், கு., ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல், ப. 48*

நூற்களை விட கூத்தராற்றுப்படையே அதிகமான இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. கூத்தர்கள் பாணர்களை விட அதிகமான இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறிய முடிகிறது. கூத்தர்கள் தங்கள் இசைக்கருவிகளை ஒத்த எடையுடையனவாகக் கட்டிய பைகள் தொங்குகின்ற நீண்ட காலினை(காலடி) தம் தோளில் சுமந்து சென்றனர் எனக் கூத்தராற்றுப்படைப் பாடல் மூலம் நாம் அறியலாம்.

கூத்தராற்றுப்படையில் காணப்படுகின்ற கூத்து வடிவங்கள் மற்றும் பாடல் ஆடல் போன்ற நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள் பின்வருமாறுக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கூத்தராற்றுப்படையில் கூத்து வடிவமாக ஒரேயொரு கூத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

i . **குரவைக்கூத்து**

குரவைக் கூத்து என்ற குறிஞ்சி நில மக்களின் கூத்து வடிவமே கூத்தராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்படுகிறது. குறிஞ்சி நிலக் குறவர் மக்களால் குரவைக் கூத்தானது நிகழ்த்தப்படுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. சங்க கால ஆற்றுப்படை நூல்களில் திருமுருகாற்றுப்படையில் குரவைக் கூத்து காணப்படுகிறது. எனவே திருமுருகாற்றுப்படை மற்றும் கூத்தராற்றுப்படையைத் தவிர்த்த பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை ஆகிய பிற ஆற்றுப்படை நூல்களில் குரவைக் கூத்து இடம்பெறவில்லை. மாறாக, துணங்கைக் கூத்தும். வள்ளிக் கூத்தும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படை மற்றும் கூத்தராற்றுப்படை தவிர்த்த சங்க கால நூற்களுள் பலவற்றில் குரவைக்கூத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அனைத்திலும் குறிஞ்சி நில குறவர்களின் மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாட்டு நிகழ்த்துதலாகவேக் குரவைக்கூத்து இடம்பெற்றுள்ளது. கூத்தராற்றுப்படையில்,

“நறவு நாட்செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு

மான் தோல் சிறுபறை கறங்க கல்லெ”[1]

என்ற பாடல் வரியில் குரவைக் கூத்து குறித்த செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. நாளின் காலைப் பொழுதிலேயே கள்ளைக் குடித்து விட்டுத் தம் மகளிரொடு மானின் தோல் கொண்டு போர்க்கப்பட்டச் சிறுபறையை ஒலித்து ஆடும் ஆடல் குரவைக்கூத்து எனப்படுகிறது.

மக்களின் மனதின் மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடே குரவைக் கூத்தாக உள்ளது. கள்ளுண்ட குறவர் மக்கள், தங்கள் குறவர் மகளிரோடு கூட மகிழ்ந்து ஆடும் ஆரவார ஒலி எனக் கூத்தராற்றுப்படைக் குறிப்பிடுகிறது. இதில் ஆரவார ஒலி என்ற வரியானது மிகுதியான மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாட்டின் போது மனிதன் வெளிப்படுத்துகின்ற ஒலி என்பதாகவேக் கொள்ள முடிகிறது. அளவு கடந்த மகிழ்ச்சியில் மனிதன் தன்னை மறந்து கூத்தாடுகிறான். இது குறித்து குறிப்பிடும் பி. சேதுராமன்,

> “மனிதன் தன் கூத்திற்கேற்ப ஒலிகளை எழுப்பியும் கைகளைக் கொட்டியுமிருக்கலாம். அவன் இங்ஙனம் குதித்தது கூத்தாகவும் ஒலிகளை எழுப்பி ஓசையிட்டது இசையாகவும், கைகளைக் கொட்டியது தாளமாகவும் மாறியிருக்கலாம்”[2]

.....................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே. ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும். பா. 320-321, ப. 263*
2. *சேதுராமன், பி., ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல், ப.60*

என்று கூறுகிறார். மனிதனின் அளவு கடந்த மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடேப் பாடலாகவும் தாளங்களாகவும் கூத்தாகவும் தோற்றம் கொண்டு காலப்போக்கில் கலைக் கூறுகளை உள்ளடக்கி சிறந்த ஓர் கலையாக உருவெடுத்திருக்கலாம் என்று இவற்றிலிருந்து கருத முடிகிறது.

கல்லென ஓசை எழுப்புகின்ற மானின் தோலால் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட சிறுபறை எனும் இசைக்கருவி குரவைக்கூத்திற்கு இசைக்கப்படுகிறது. இந்த சிறுபறையானது ஆகுளி என்ற பெயரில் சங்க இலக்கியங்களில் அறியப்படுகிறது. கூத்தராற்றுப்படைப் பாடலின் ஓரிடத்தில் சிறுபறை எனவும் மற்றோர் இடத்தில் ஆகுளி என்னும் பெயரிலும் சிறுபறை அறியப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

"திண் வார் விசித்த இழவொடு ஆகுளி"[1]

எனக் கூத்தர்களின் இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுமிடத்து ஆகுளி என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. சூடாமணி நிகண்டு ஆகுளி என்பது சிறுபறையின் பெயரைக் குறிப்பதாகக் கூறுவதும் நோக்கத்தக்கது. குரவைக்கூத்திற்கு குறவர் மக்களேத் தம் கைகளினால் செய்த சிறுபறை இசைக்கருவியாக ஒலிக்கப்படுகிறது. குறிஞ்சி நிலத்தில் குரவைக்கூத்தின் போது வேலனால் சடங்குகள் செய்யப்படுவதும் முருகப் பெருமான் ஆவேசித்து வேலன் மீது வருவதுமாகிய செயல்பாடுகள் நிகழ்த்தப்படுவதாக முன்னர் கண்டோம். ஆனால், கூத்தராற்றுப்படையில் குரவைக் கூத்தின்போது வேறு சடங்குகள் செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இது பொழுதுபோக்கு சார்ந்த ஆட்டமாகவே நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகவேத் தெரிகிறது. குறிஞ்சி நில ஆடவரும் பெண்டிரும் நிகழ்த்துநர்களாகக் காணப்பட்டிருக்கின்றனர்.

..........................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே. ஸ்ரீ., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும்., ப. 244*

இதிலிருந்து குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்வியலோடு ஒட்டி நிற்கின்றக் கலை வடிவமாகக் குரவைக்கூத்து காணப்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

கூத்தராற்றுப்படையில் குரவைக்கூத்து தவிர சில பாடல் ஆடல் போன்ற நிகழ்த்துதல்கள் காணக்கிடக்கின்றன. அவையாவன,

i. மகளிர் பாடி ஆடல்

ii. தேவ மகளிர் குடைந்தாடுதல்

iii. கொடிச்சி மகளிர் பாடுதல்

iv. வள்ளைப்பாட்டு

v. யாழைக்கொண்டு ஆடும் மகளிர்

என்பவையாகும். ஆடல் பாடல் போன்ற நிகழ்த்துதல்களே காலப்போக்கில் தனி கூத்து வடிவமாக மாறுதலடைகிறது. என்ற கருத்தின்படி நிகழ்த்துக் கலை வடிவங்களாகக் கூறுகளாகக் காணப்படுவனவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து அணுகுவது வேண்டத்தக்கது. அவ்வகையில் மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்த்து வடிவங்கள் பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகின்றன.

## 1. மகளிர் பாடி ஆடல்

கூத்தராற்றுப்படையில் பாணர்களும், விறலியரும் அரசர் முன்னர் அவர்தம் அரசவையில் பாடல் ஆடல் நிகழ்த்தியிருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

"இசைபெறு திருவின் வேத்தவை ஏற்ப
துறைபல முற்றிய பைதீன் பாணரொடு
........................................
இலங்குவளை விறலியர் நிற்புறம் சுற்ற"[1]

1. *நீலகண்டன், கே. ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும்., பா. 38-46, ப.246*

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது.

இசைத்துறைகள் கற்ற பாணர்கள் அரசர்களது அரசவையில் பாடிய செய்தியும், தம் கைகளில் வளையல் அணியப்பெற்ற விறலியர் பாடியும் ஆடியும் நிற்பர் என்னும் செய்தியையும் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

மேலும், ஆடுவதற்கான மரபறிந்து அதில் நின்று விறலியர் ஆடினர் என்ற செய்தியும், புதிய பாட்டுகள் பாடப்பட்டதான செய்திகளும் வருகின்றன. இதனை,

"கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்

தொன்று ஒழுகு மரபின் தம்இயல்பு வழாஅது"[1]

எனும் பாடல் உணர்த்துகிறது. இசைக்கருவிகளுக்கு இசைய ஆடுதல் எனும் கடமையை நன்கு அறிந்த விறலியர் பழையதாய் நாடக மகளிர்க்கு என வகுக்கப்பட்ட முறையில் இருந்து வழாது ஆடல் நிகழ்த்தினார்கள் என்று வருகிறது. தொன்று ஒழுகு மரபு என்பதாக இது சுட்டப்படுகிறது. இதிலிருந்து ஆடலுக்கென தனி பாணி ஒன்று அல்லது தனியான வரன்முறைகள் காணப்பட்டிருந்தன என்பது தெரிகிறது. மேலும்,

"விருந்தின் பாணி கழிப்பி நீள் மொழிக்

குன்றா நல் இசைச் சான்றோர் உம்பல்"[2]

என்ற பாடலில், புதிய இசைப்பாட்டுகளைப் பாடுகின்ற முறை காணப்பட்டிருந்தது எனும் செய்தி அறிய முடிகிறது. இது விருந்தின் பாணி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இங்கு அரசர் முன் பாடலும் ஆடலும் கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

..................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே. ஸ்ரீ., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும்., ப. 537-539, ப. 277*
2. *மேலது, பா. 540 – 541, ப. 277*

### ii . தேவ மகளிர் குடைந்தாடுதல்

மலைப்பக்கத்தில் பாய்கின்ற அருவியில் தேவமகளிர் குடைந்தாடுதல் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“அருவி நுகரும் வான்அர மகளிர்
பெருவரிசை தவிராது வாங்குபு குடைதொறும்
தெரிஇமிழ் கொண்ட நும் இயம்போல இன் இசை”

எனும் பாடல் வரிகளில் தேவ மகளிர் அருவி நீரைத் தம் கைகளில் ஏற்று குடையும்தொறும் தோன்றும் ஓசையானது கூத்தர்களின் இசைக்கருவியிலிருந்து எழும் ஓசையினை ஒத்திருக்கும் எனும் செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் இசைக்கருவியின் ஓசையை ஒத்திருக்கும் என்று வருவதிலிருந்தும் நாடக முறையிலிருந்து வழுவாது ஆடல் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதானச் செய்தியும், தேவ மகளிர் குடைந்தாடுதல் என்பதில் ஆடுதல் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதாலும் புதிய பாட்டுகள் பாடப்பட்டதான செய்தியும் வருவதிலிருந்து கூத்தரறாற்றுபடையில் நிகழ்த்துக்கலைக்கூறுகள் பலவும் அடங்கியிருக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வர முடிகிறது.

### iii . கொடிச்சி மகளிர் பாடுதல்

கொடிச்சி மகளிர் பாடலானது மகிழ்ந்து பாடும் பாட்டாகக் காணப்படவில்லை. மாறாக, காட்டில் உறையும் புலியின் காரணமாக உடலில் புண் உண்டான நிலையிலிருக்கும் தங்கள் கணவரின் மார்புப் புண் ஆறும் பொருட்டு கொடிச்சி மகளிர்

.....................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே. ற்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும்., ப. 294 – 296, ப. 262*

பாடல் பாடியதாகவே அறியப்படுகிறது. காயமாற்றுகின்ற நோக்கத்தின் பொருட்டு பாடப்பட்டப் பாடலாகவேக் கொடிச்சி மகளிரின் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. எனவே இப்பாடல் தங்கள் கணவரின் உடல் காயம் விரைவில் குணமாகுதல் வேண்டி, மகளிர் தெய்வம் வேண்டி பாடிய பாடலகவே இருந்திருக்கலாம் எனக் கருத முடிகிறது.

## iv வள்ளைப்பாட்டு

தினை குற்றும் மகளிர் பாடுகின்ற இசைமிக்கப் பாடலாக வள்ளைப்பாட்டு அறியப்படுகிறது.

"தினை குறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்"[1]

என்ற பாடல் வரியில் வள்ளைப்பாட்டு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வள்ளைப்பாட்டு தினை குற்றும் மகளிரால் பொழுது போக்காகப் பாடப்பட்டப் பாட்டாகவே இருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. இன்றைய நாட்டுப்புறத் தெம்மாங்கு, தாலாட்டு நெல் குற்றும் மகளிர் பாடுகின்ற உலக்கைப்பாட்டு போன்ற பாடல்கள் வள்ளைப்பாட்டோடு இணைத்து நோக்கத்தக்கனவாகும்.

## V . யாழைக்கொண்டு ஆடும் மகளிர்

யாழ், முழவு போன்ற இசைக்கருவிகளைக் கொண்ட ஆடும் மகளிரான விறலியர் ஆடுகின்ற நிகழ்த்துதல் கூத்தராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

"இறும்பூது கஞலிய இன்குரல் விறலியர்
நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி"[2]

............................................................................................

1. *நீலகண்டன், கே. ந்றி., பத்துப்பாட்டு – பாடலும் பொருளும்., பா. 343, ப. 265*
2. *மேலது, பா: 359 – 360, ப. 266*

எனும் பாடல் வரிகளிலும்,

"குரூஉக் கண் பிணையல் கோதை மகளிர்

முழவுதுயில் அறியா வியலுள் ……….”[1]

என்னும் பாடல் வரிகளும் குறிப்பிடுகிறது. முழவு எனும் இசைக்கருவியும், யாழ் எனும் இசைக்கருவியும் விறலியர் ஆடுவதற்கு ஏற்ற கருவியாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ் இரு இசைக்கருவிகளின் இசைக்கேற்ப விறலியர் ஆடுவர் என்று அறியப்படுகிறது. பல நிறம் பொருந்திய மலர் மாலையை அணியப் பெற்றவளாக விறலி காணப்படுவதாகச் சுட்டப்பட்டிருப்பதும் குறிஞ்சிப் பண் பாடி மலையுறை தெய்வங்களை வணங்கும் செய்திகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் ஆடல் கலைகள் யாவும் பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் தாளத்துடன் இணைந்து நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகவும், அவற்றுடன் ஒப்புமை கொண்ட ஒலிகளாக நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதாகவும் நாம் அறியவருகிறோம். கூத்தராற்றுப்படையில் தான் அதிகமான இசைக்கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மத்தளம், ஆகுளி எனும் சிறுபறை, தட்டி அமைக்கப்பட்ட தாளக்கருவி, கொம்பு, நெருவங்கியம், தூம்பு, குழல், கரடிகை, சல்லி, ஒருகண் மாக்கிணை, முழவு, பேரியாழ், கீறியாழ் எனும் இசைக்கருவிகள் கூத்தராற்றுப்படையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கூத்தர்கள் தங்கள் இசைக்கருவிகளைக் காவடி கட்டிச் சுமந்து சென்றதாகவும் அறிய முடிகிறது.

கலைஞர்களின் ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனை போன்ற செய்திகளும் கூத்தராற்றுப்படையில் காணப்படுகின்றன. வளை, பேரணிகலன், கைவளை என்றும் அணிகலன்களை ஆடும் மகளிரான விறலியர் அணிந்திருக்கின்றனர், கந்தல் ஆடை, நூல் போன இடம் கண்களால் அறிய முடியாததான நெய்த மெல்லிய நுண்ணிய ஆடை அணியப் பெற்றனர்.

இதிலிருந்து கூத்தராற்றுப்படையில் ஓர் இனமான கலைக்குழுவாகப் பாணர்களும், விறலியரும், கூத்தர்களும் காணப்பட்டனர் என்பதையும் குழுவிற்குத் தலைவராக இருந்து கூத்தர் செயல்பட்டனர் என்பதையும் நாம் அறிய முடிகிறது. பலவித இசைக்கருவிகளைத் தம்முடனே எடுத்துச் சென்று பல இடங்களில் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்தியிருப்பதையும் காண முடிகிறது. கூத்தர்கள் தம் சுற்றத்தினரொடுப் புலப்பெயர்வு மேற்கொண்ட செய்திகளும் வழியிடை வருத்தங்களும், மிகத் தெளிவாக எடுத்தியம்பப்பட்டிருப்பதனை அறியலாம். தேர்ந்த இசை நெறிகளைக் கற்ற பாணன் என்ற செய்தியும், விறலியின் ஆடல் குறித்த செய்திகளும் கூத்தராற்றுப்படைத் தன்னுள்ளே நிகழ்த்துக் கலைக் கூறுகளை அதிகம் பெற்று காணப்படுவதை உணர்த்துகிறது.

# இயல் ஐந்து

## 1 . சங்க கால நிகழ்த்துக்கலைகளும், தற்கால நிகழ்த்துக்கலைகளும்

சங்க காலம்

சங்கம் மருவிய கால நூற்கள்

பல்லவர் காலம்

சோழர் காலம்

நாயக்கர் காலம்

தற்காலம்

## 1 . சங்க கால நிகழ்த்துக்கலைகளும், தற்கால நிகழ்த்துக் கலைகளும்

தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டே தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள் காணப்படுவதை பல்வேறு இலக்கியத் தரவுகளின் வழியே கண்டுகொள்ள முடிகிறது. தற்காலத்தில் காணலாகும் மக்களின் தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலை வடிவங்களும் அதன் பல்வேறு வகைப்பட்டக் கலைக்கூறுகளும் பழங்காலத்திலேயே அதாவது தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே காணலாகிற மரபு சார்ந்த பாடல், ஆடல் மற்றும் கூத்து வடிவங்களின் நீட்சியே ஆகும். இந்த வளர்ச்சி நிலையானது ஒரே போக்கினைக் கொண்டதாக அமையவில்லை. மாறாக, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் சில மாறுதல்களைத் தன்னகத்தேக் கொண்டதாகவே அமைந்து வந்திருக்கிறது. மக்களின் மன வெளிப்பாடுகள், சமுதாய நிலவரங்கள் போன்றவையே இதனைத் தீர்மானித்திருப்பதையும் அறிய முடிகிறது. நிகழத்தும் கலைஞர்கள், நிகழ்த்தும் முறை, கதைப்போக்கு, பார்வையாளர்கள், அரங்கு, ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனை. நிகழ்த்தும் சூழல், நிகழ்த்தும் களம் என அனைத்து கலைக்கூறுகளிலும் மாற்றங்கள் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நிகழ்த்துள்ளதையும் காண முடிகிறது. அவ்வகையில், ஆற்றப்படை நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்ற தமிழ் மரபு சாரந்த கூத்து வடிவங்கள் மற்றும் ஆடல் பாடல் வடிவங்கள் போன்றவை தற்காலத்தில் என்னென்ன மாறுதல்களை அடைந்து வந்திருக்கின்றன என்பதையும் தற்காலத்தில் அதன் போக்குகள், நிலைகள் எவ்வாறாகக் காணப்படுகின்றதென்பதும் இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது. இவை பல்வேறு தலைப்புகளில் பிரித்து ஆராயப்படுகின்றன. அவையாவன,

i . சங்க காலம்

ii . சங்கம் மருவிய கால நூற்கள்

iii . பல்லவர் காலம்

# துணைநூற்பட்டியல்


அன்னி தாமசு, - **பிரபந்தத் திரட்டு**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
அடையாறு, சென்னை – 600 020,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1980.

அரங்கநாதன், தி., - **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒரு புதுப்பார்வை**
தேவன் பதிப்பகம், 16/143 திருநகர்,
திருவானைக்கோவில்,
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 005,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 2001.

அடியார்க்கு நல்லார், - **சிலப்பதிகாரம்,**
20, ராஜா தெரு
டவுண் ஹால்,
கோயம்புத்தூர்- 641 001.
முதற்பதிப்பு – ஜூலை 1995.

இளம்பூரணர், - **தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்,**
ஜி -4, சாந்தி அடுக்ககம்,
3, ஸ்ரீ கிருஷ்ணாபுரம் தெரு,
இராயப்பேட்டை, சென்னை – 600 014
முதற்பதிப்பு – ஆகஸ்ட் 1994.

இளங்குமரன், இரா., - **இலக்கியவகை அகராதி,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
12-B, மேல சன்னதி, சிதம்பரம் - 608 001,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1985.

இளங்குமரன், இரா., - **மணிவாசகர் பதிப்பகம்,**
55, விங்கி தெரு, சென்னை – 600 001,
முதற்பதிப்பு - ஜூன் 1989.

இராசமாணிக்கனார், மா., - **பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி**
சென்னை பல்கலைக்கழகம் (1959 – 67),
ஔவை அச்சுக்கூடம், 96,
டி.வி. கோயில் தெரு, சென்னை – 13,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1970.

இராசா, கி., - **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (பகுதி -1)**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், 142,
ஜானி ஜான் கான் சாலை,
இரயாப்பேட்டை, சென்னை – 600 014,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2007.

இராசாராம்,சு., - **இறையனார் அகப்பொருள்**
முல்லை நிலையம்,
9, பாரதி நகர் முதல்தெரு, ஸ்ரீ நகர்,
சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் -1997.

இராசாராம்,சு., - **சங்க இலக்கியத்தில் நடைமுறை வாழ்க்கை**
ஆழகப்பா பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
காரைக்குடி – 3,
முதற்பதிப்பு – மேய் 2007.

இராமசுப்பிரமணியம்,வ.த., - **தமிழகராதி**
திருமகள் நிலையம்,
புதிய எண் 16, ப : எண் : 55,
வெங்கட் நாராயணா ரோடு,
தி.நகர், சென்னை – 17,
முதற்பதிப்பு – ஏப்ரல் 2001.

இராமலிங்கம், இ., - **புறநானூறும் வாழ்வியலும்**
திருவள்ளுவர் பதிப்பகம்,
திருவள்ளுவர் இல்லம் டி.லிட்,
17, அவென்யூ,
ஆதம்பாக்கம், சென்னை – 600 083,
முதற்பதிப்பு – அக்டோபர் 1989.

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி - **க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி**
தமிழ் புத்தகமையம், சென்னை – 5,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 1992.

கந்தையா,ந.சி., - **செந்தமிழ் அகராதி**
உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி, சென்னை – 600 013,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 2000.

கழகத் தமிழ் அகராதி - **கழகத் தமிழ் அகராதி**
திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்,
கழக வெளியீடு, ப : 1969,
முதற்பதிப்பு – மார்ச் 1964.

கதிரேசன், கு., - **நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலையும் பண்பாடும்**
**கதிர் பதிப்பகம்,**
'அன்னை', முதுமொத்தன்மொழி,
திருநெல்வேலி – 627 651.
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1999.

கதிர் முருகு, - **பத்துப்பாட்டு – மதுரைக் காஞ்சி மூலமும் உரையும்**
சாரதா பதிப்பகம், ஜி – 4, சாந்தி அடுக்ககம்,
சென்னை – 600 014,
முதற்பதிப்பு – ஏப்ரல் 1952.

கார்த்திகா கணேசர், - **தமிழர் வளர்த்த ஆடல் கலைகள்**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு,
சென்னை – 5,
முதற்பதிப்பு – செப்டம்பர் 1969.

கிராக்கி, - **அணிகலன்களும் ஒப்பனையும்**
வானதி பதிப்பகம்,
13, தீனதயாளு தெரு, தி. நகர்,
சென்னை – 17,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1995.

கைலாசபதி, க., - **பண்டைத் தழிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்**
காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட், 669,
கே.பி.சாலை, நாகர்கோவில் - 629 001,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1966.

கோவிந்தராசன்,கா.ர., - **பன்னிரு பாட்டியல்**
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த,
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
154, டி.டி.கே. சாலை, சென்னை – 18,
முதற்பதிப்பு – ஜூலை 1943.

கௌமாரீஸ்வரி, எஸ்., - **கௌரா தமிழ் அகராதி**
ஜி – 4, சாந்தி அடுக்ககம்,
3, ஸ்ரீகிருஷ்ணபுரம் தெரு, இராயப்பேட்டை,
சுாரதா பதிப்பகம், சென்னை – 14,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2003.

சண்முகம்,ம., - **ஸ்ரீநக்கீரத்தேவர் அருளிய திருமுருகாற்றுப்படை**
மூலமும் பொழிப்புரையும்
கல்வி உலகம், இலத்தேரி – 600 202,
முதற்பதிப்பு- டிசம்பர் 1994

சங்கரலிங்க முதலியார் எஸ், - **வெள்ளிவிழா தமிழ்ப் பேரகராதி**
தமிழ்மண் பதிப்பகம், 2, சிங்காரவேலர்தெரு,
தியாகராயநகர், சென்னை – 17,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 1935.

சாரங்கபாணி, இரா., - **சங்க இலக்கிய பொருட் களஞ்சியம்**
தமிழ் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு – ஏப்ரல் 1986.

சாமி சிதம்பரனார், - **பத்தப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும்**
சாமி சிதம்பரானார் இலக்கிய நிலையம்,
19, சௌராஷ்டிரா நகர்,
7th தெரு சென்னை – 94,
முதற்பதிப்பு – செப்டம்பர் 1986.

சாமி சிதம்பரானார் - **பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும்**
நல்லதம்பிச் செட்டித்தெரு,
சென்னை – 2,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 1961.

சிங்கார வடிவேலன், அர., - **கட்டுரை மாலை**
ராமு புத்தக நிலையம்,
மீனாட்சி இல்லம்,
சென்னை – 600 092,
முதற்பதிப்பு - மே 1978.

சுப்பிரமணியன் - **பிரபந்த தீபம்**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
தமிழர் வெளியீடு,
சிதம்பரம் - 608 001,
முதற்பதிப்பு- டிசம்பர் 1998

சுப்பிரமணியன் - **தொன்னூல் விளக்கம்**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
தமிழர் வெளியீடு,
சிதம்பரம் - 608 001.
முதற்பதிப்பு- அக்டோபர் 1996

சுந்தரனார், வீ.ப.கா., - **பஞ்சமரபு**
திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்,
சேன்னை – 600 018,
முதற்பதிப்பு – ஜூலை 1993.

செந்துறை முத்து - **இலக்கியவரலாற்றுப் பேழை**
அன்பு இல்லம்,
60/1, பைகிராப்ட்ஸ் சாலை,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 600 005,
முதற்பதிப்பு – ஜுன் 1985.

செந்துறை முத்து - **இலக்கிய அறிவுக் களஞ்சியம்**
அறிவு நிலையம்,
60/1, பைகிராப்ட்ஸ் சாலை,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை – 600 005,
முதற்பதிப்பு – ஜுன் 1996.

செயராமன், ந.வீ., - **சிற்றிலக்கிய அகராதி**
பாரி நிலையம்,
184, பிரகாசம் சாலை, சென்னை – 600 008,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1983.

சேதுராமன், பி., - **ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்வியல்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-B, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை – 600 098,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2011.

சோமசுந்தரனார்,பொ.வே., - **பெரும்பாணாற்றுப்படை மூலமும் உரையும்**
திருநெல்வெலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1995.

சோமசுந்தரனார்,பொ.வே., - **பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்**
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
32-B, கிருஷ்ணாதெரு, பாண்டிபஜார்,
சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 2001.

தமிழண்ணல், - **தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்**
மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம் 31, சிங்கர்தெரு,
பாரிமுனை, சென்னை – 600 108,
முதற்பதிப்பு – ஜுன் 1994.

தமிழண்ணல், - **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் தொகுதி – 3**
மாணிக்க வாசகர் பதிப்பகம் 31, சிங்கர்தெரு,
பாரிமுனை, சென்னை – 600 108,
முதற்பதிப்பு – ஜூன் 1984.

தமிழண்ணல், - **புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 48,
கானப்ப முதலி தெரு, மதுரை – 625 001.
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1990.

தமிழ் வேலன், - **வெண்பா பாட்டியல்**
லாவண்யாப் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 020,
முதற்பதிப்பு – மார்ச் 1951.

துளசி இராமசாமி, - **ஒப்பீட்டுக்கூத்துக் கலைகள்**
விழிகள் பதிப்பகம்,
383, வேளச்சேரி, தாம்பரம் சாலை – 600 042,
முதற் பதிப்பு – நவம்பர் 1993.

நச்சினார்க்கினியர், - **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்**
திருநெல்வெலி,
தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிபதிப்பு
கழகம் லிமிடெட்,
சென்னை – 1,
முதற்பதிப்பு – செப்டம்பர் 1997.

நர்மதா பதிப்பகம், - **நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி**
நர்மதா பதிப்பகம்,
பாண்டி பஜார், தி.நகர், சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 2004.

நவநீத நாடனார், - **நவநீதப்பாட்டியல்**
கண்ணப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை – 3,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1961.

நாராயணவேலுப்பிள்ளை,எம்., - **பத்துப்பாட்டு (மூலமும் தெளிவுரையும்)**
**இரண்டாம்பகுதி**
முல்லை நிலையம், 43, புதுத்தெரு,
முண்ணடி, சென்னை – 01,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1994.

பரமசிவானந்தம்,அ.மு., - **பாட்டும் பயனும்**
தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்,
சென்னை – 600 113,
முதற்பதிப்பு – ஜூன் 1959.

பாலசுப்பிரமணியன்,கு.வெ., - **சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்**
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சி.ஐ.டி, வளாகம், தரமணி,
சென்னை – 600 113,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1998.

புலியூர்க்கேசிகன், - **சிலப்பதிகாரம் - உரை**
பாரி நிலையம்,
184, பிராட்வே, சென்னை – 600 108,
முதற்பதிப்பு – ஜூன் 1958.

புலியூர்க்கேசிகன் - **பதிற்றுப்பத்து**
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
32பி, கிருஷ்ணா தெரு,
பாண்டி பஜார், சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு - நவம்பர் 2010.

புலியூர்க்கேசிகன் - **புறநானூறு**
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
32பி, கிருஷ்ணா தெரு,
பாண்டி பஜார், சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு - நவம்பர் 2015.

பெருமாள்,ஏ.என்., - **இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும் தொகுதி -1**
உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 600 113,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1995.

மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, - **மறைந்து போன தமிழ் நூல்கள்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம், 55, லிங்கி தெரு,
சென்னை – 600 001,
முதற்பதிப்பு – அக்டோபர் 1988.

மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி, - **மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி – முதல் பாகம்**
சந்தியா பதிப்பகம்,
பிளாட் ஏ, நியூடெக் வைபல்,
57-53, ஆவது தெரு, அசோக் நகர்,
சென்னை – 600 083,
முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2004.

| | | |
|---|---|---|
| மாருதி தாசன், | - | **மாணவர் ஆற்றுப்படை**<br>அருட்ஜோதி பதிப்பகம், லென்தெரு,<br>நாமக்கல் - 637 001,<br>முதற்பதிப்பு – ஜூன் 1981. |
| மீனாட்சி சுந்தரம்,தெ.பொ., | - | **சங்கத்தமிழ்**<br>காவ்யா பதிப்பகம்,<br>16, சென்னை – 600 024,<br>கோடம்பாக்கம்,<br>முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2007. |
| முல்லை செல்வராஜ், | - | **சங்க இலக்கியம் ஓர் எளிய அறிமுகம்**<br>'அன்னை அகம்', பிளாட் எண் -6,<br>செருகம்பாக்கம், சென்னை - 602 101,<br>முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 2002. |
| முருகன்,ப., | - | **சிந்தனைக்குரிய சிற்றிலக்கியங்கள்**<br>பாலம் வெளியீடு, இ 7, பாரத் அடுக்ககம்,<br>அண்ணாநகர், சென்னை – 600 102,<br>முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 2010. |
| வுளர்மதி,மு., | - | **பறை-இசைக்கருவி – ஓர் ஆய்வு**<br>44-2, கந்தசாமிதெரு, பள்ளிப்பட்டு,<br>தரமணி, சென்னை – 600 113,<br>முதற்பதிப்பு – எப்ரல் 1999. |
| வடிவேலன்,க., | - | **பத்துப்பாட்டில் நாட்டுப்புற வாழ்வியல்**<br>கந்தவேன் பதிப்பகம்,<br>425, பெரியார் நகர்,<br>ஈரோடு – 638 001,<br>முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1996. |
| வெள்ளை வாரணம்,தா.ம., | - | **வெண்பா பாட்டியல்**<br>லாவண்யா பதிப்பகம்,<br>சென்னை – 600 020,<br>முதற்பதிப்பு – டிசம்பர் 1951. |
| வேள்ளைவாரணம்,தா.ம., | - | **சிதம்பரப் பாட்டியல்**<br>ஞானசம்பந்தர் பதிப்பகம்,<br>தருமை ஆதீனம், சென்னை – 600 012,<br>முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 1952. |

வேங்கடசாமி நாட்டார்,ந.மு., - **யாப்பருங்கலக்காரிகை,**
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு கழகம், 79, பிரகாசம் சாலை,
சென்னை – 600 108,
முதற்பதிப்பு – ஜனவரி 1980.

லேனா தமிழ்வாணன், - **மணிமேகலை தமிழ் - தமிழ் ஆங்கில அகராதி**
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
தபால் பெட்டி எண் : 1447,
தியாகராய நகர், சென்னை – 600 017,
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 1993.

ஜகந்நாதன்,கி.வ., - **பொருநராற்றுப்படை விளக்கம்**
அமுத நிலையம் லிமிடெட் 46, இராயப்பேட்டை,
ஹைரோடு, சென்னை – 600 014,
முதற்பதிப்பு - ஜூலை 1985.

ஜகந்நாதன்,கி.வ., - **திருமுருகாற்றுப்படை விளக்கம்**
அமுத நிலையம் லிமிடெட் 46, இராயப்பேட்டை,
ஹைரோடு, சென்னை – 600 014,
முதற்பதிப்பு - ஜூலை 1985.

# நிறைவுரை

ஆற்றுப்படை நூல்களின் மூலம் அறியலாகின்ற தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக் கலைகள் பாடல், ஆடல் மற்றும் பாடி ஆடுதல், இசைக்கருவிகளுக்கு ஏற்றார் போல் ஆடுதல் என்ற கூறுகளுடன் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ் மரபு சார்ந்த பண்களும், பண்ணிற்கேற்ற இசைக்கருவிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. நிலம் சார்ந்த மக்களின் மற்றும் கலைஞரின் வாழ்வியலுக்கேற்ப இசைக் கருவிகளின் பயன்பாடு காணப்பட்டதை கண்டு கொள்ள முடிகிறது. ஆற்றுப்படை நூற்களில் நிகழ்த்துக் கலைகள் பொழுதுபோக்காகவும், மனமகிழ்ச்சியின் பொருட்டும், சடங்கியல் சார்ந்தும், தெய்வ வழிபாட்டு முறையிலும் அமைந்த பல தளங்களைக் கொண்டிருந்தது என்பதை அறிய வந்தோம். நிகழ்த்துதல்களை பாணர், பாடினி, கூத்தர், பொருநர், விறலியர் என்ற கலைஞர்கள் நிகழ்த்தியிருப்பதையும் காண முடிந்தது. இவர்கள் மட்டுமல்லாது குறவர் மக்கள், ஆய்ச்சியர் மகளிர், உழவர் மக்கள் இசைக்கருவி வாசித்தும் பாடியுள்ளனர் என்ற செய்தி வழியே நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்திற்கானதாகக் கருதப்படவில்லை என்ற முடிவுக்கு வர முடிகிறது. தெய்வ வழிபாட்டு நிகழ்த்துதல்கள் எளிய மக்களாலேயே நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்றும் காணலாம்.

தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைகள் இலக்கண வரையறைக்குட்பட்டு அடுத்த கட்டம் நோக்கி நகர ஆரம்பித்திருக்கிறது. குறிஞ்சி நில எளிய வாழ்விலிருந்து மருத நில மேட்டிமையான வாழ்வுக்கு சங்கம் மருவிய காலத் தமிழகம் மாறுதலடைந்ததே இதற்குக் காரணமாகத் தெரிகிறது. நிகழ்த்துதல்கள் உயர்வானதாக உயர்குடிக்கு உரியனவாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. காடு சார்ந்த வாழ்விலிருந்து மன்னனை மையமாகக் கொண்ட நாடு சார்ந்த வாழ்வாக சமூகம் மாறியிருந்தமையே இதற்கு காரணமாகவும் அமைந்திருந்தது என்ற முடிவுக்கு ஆய்வாளர் வருகிறார்.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் இசைக்கப்பட்டிருந்த இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடும் நாளடைவில் வழக்கொழிந்து போயிருப்பதையும் வடிவம் மாறி திரிந்திருப்பதையும் காண முடிகிறது. பறையிசைக் கருவிகள் தண்ணுமை, மிருதங்கம் என்றவாறும் சீறியாழ், பேரியாழ் என்பவை வீணை என்றவாறும் மாற்றம் பெற்றிருப்பதைச் சான்றாகக் கொள்ள முடிகிறது.

சைவ, வைணவ சமயங்களின் எழுச்சியும் மிகுதியான வளர்ச்சியும் நிகழ்த்துக் கலைகளைப் புதிய பரிணாமம் அடையச் செய்ததாகவே எண்ண முடிகிறது. கோயில்களின் வளர்ச்சியினால் கோயில் சார்ந்து கலைகள் இயங்கின. கலைகள் நிகழ்த்துபவர்கள் தேவரடியார்கள் என மிகவும் மரியாதையுடன் நடத்தபட்டிருந்தனர் என்பதையும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. களப்பிரர்கள், பல்லவர்கள், நாயக்கர்கள் என பிற மொழி நாட்டினருடைய தமிழக வருகையும் ஆட்சியும் கலைகளிலும் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன. தமிழ் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துக்கூறுகளோடு கதையாடல்களிலும், நிகழ்த்தும் களங்களிலும் இத்தாக்கம் எதிரொலித்தது என்ற முடிவுக்கு ஆய்வாளர் வருகிறார்.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் பாடி ஆடி நடிப்பவர்கள் கூத்தர்கள் என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டதாக அறிந்தோம். சங்க காலத்திலிருந்து பல நூற்றாண்டுகளைத் தாண்டிய பிறகும் கூத்து என்ற சொல் பயன்பாடு தற்காலம் வரைத் தொடர்ந்து வருவதை கூத்தரங்கம், கூத்தி, கூத்தக்கானம், கூத்தன், கூத்து கட்டுவோன், கூத்தாடி என்ற சொற்களிலிருந்து அறியலாம்.

இறுதியாக, ஆரியர்களுடைய வருகையினாலும், பிறமொழிக் கலப்பினாலும், வருணாசிரமதர்மம் என்ற முறையின் தாக்கத்தினாலும் சமுதாயம் மட்டுமல்லாது கலைக்கூறுகளிலும் மாற்றம் நிகழ்ந்திருப்பதையும் காணமுடிகிறது. உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர் பாகுபாட்டினால் கலைஞர்கள் தாழ்ந்தோர் என்ற நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு உயர்வான

கோயில் கலை என்ற நிலையிலிருந்து கலைகளும் நாளடைவில் பொழுதுபோக்குக் கலையாக நாட்டுப்புறக் கலையாக வடிவம் மாறியிருக்கிறது.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் பறையிசை என்பது மக்களின் முக்கியமாக இசைக் கருவியாக இருந்தததைக் காணலாம், ஆனால் தற்காலத்தில் இக்கருவி குறிப்பிட்ட ஜாதியினருக்கான அடையாளமாகிப் போகியிருக்கும் அவல நிலையைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

மேலும் தற்காலத்தில் ஆற்றுப்படை எனும் இலக்கியவடிவில் சிற்றிலக்கிய மரபிற்கு உட்பட்டு ஆற்றுப்படை நூற்கள் எழுதப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது. மாணவர் ஆற்றுப்படை, நெஞ்சாற்றுப்படை, ஆசானாற்றுப்ப்டை, இரவலராற்றுப்படை, இறையனாராற்றுப்படை திருத்தணிகை ஆற்றுப்படை, மாணாக்கராற்றுப்படை, தருமை சண்முக தேசிகர் ஆற்றுப்படை, பெத்தச்சிச் செட்டியார் மீது புலவராற்றுப்படை, மக்களாற்றுப்படை, குகனாற்றுப்படை, ஆசிரியர் ஆற்றுப்படை, தமிழ்மகள் ஆற்றுப்படை என்பன போன்ற பல ஆற்றுப்படை நூற்கள் தற்காலத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இந்நூற்கள் நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகளைக் கொண்டு அமையப்பெற்றிருக்கவில்லை என்பது எண்ணத்தக்கது.

மேற்குறிப்பட்ட கருத்துக்களிலிருந்து நோக்கும் போது, சங்க காலத்தில் எளிய கலைஞர் மக்களின் வாழ்வியலாக அமைந்த நிகழ்த்துக்கலைகள் தற்காலத்தில் பல மாற்றங்களைப் பெறுவதற்கு அதன் உள்ளார்ந்த நெகிழ்வுத்தன்மையேக் காரணமாக அமைந்தது என்ற கருத்திற்கு வரலாம். தற்காலத்தில் அவை கலைக் கூறுகளின் அடிப்படையில் மாறதல்களை அடைந்திருந்தாலும் அதன் மரபு சார்ந்த நிகழ்த்துதலுக்கு அடித்தளமாக சங்க கால கலைகளின் கூறுகளே அமைந்துள்ளன என்ற முடிவுக்கும் வர முடிகிறது. இக்கூற்றுச் சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களிலுள்ள நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகளை

அறிந்ததன் காரணமாகவேத் தோன்றியது. இதிலிருந்து இன்றைய காலகட்டங்களில் தமிழகப் பரப்பிற்குள் நிகழ்த்தப்படுகின்ற நிகழ்த்துக்கலைகள் அனைத்திலுமே சங்க கால நிகழ்த்துக் கூறுகள் காணப்படுகிறது என்பதும் சங்க ஆற்றுப்படை நூல்களில் இருந்து அறியலாகிற நிகழ்த்துக்கலைக் கூறுகளின் மூலம் இதை உறுதி செய்யலாம் என்ற முடிவுக்கு ஆய்வாளர் வருகிறார்.